

MACBETH に お け る 苦 悩

三 孟 隆 一

序章 きれいはきたない、きたないはきれい

幕が開く。雷鳴が轟き稲妻が光る荒野。三人の魔女が登場し、次回の集合の日時と場所と目的を決めるとすぐ、「消える」(“*vanish*”, I. iii. 78) ように退場する。今回の集合の目的が何であったのかは知る由もないし知る必要もない。しかし、次回のそれが、「マクベスに会うため」(“*There to meet with Macbeth.*” I. i. 7) であると知って、観客の心の中に不安が芽ばえる。その不安は、魔女達が退場する直前三人口をそろえて言う「きれいはきたない、きたないはきれい。飛んでいこう、霧と汚れた大気の中を」(“*Fair is foul, and foul is fair :/Hover through the fog and filthy air.*” I. i. 11—12) という呪文のような言葉によって一挙にふくれあがる。魔女達自身は「泡のごとく」(I. iii. 79), 「息のごとく」(I. iii. 82) たちまちにして消え去るが、その言葉は、「鉛」のように観客の心の奥深く沈み、消え去ることなく、生き続けていく。上の、とりわけ「きれいはきたない、きたないはきれい」という言葉は、余りにも有名だが、しかし、その意味するところはそれほど透明ではない。*fair* と *foul* によって意味されているものは、必ずしも「美醜」だけでない。それは「清濁」でもあり、「貴賤」でもあり「正邪」でもあり「明暗」でもあり、「善悪」でもある。或は更に、「実在と仮象」(*reality* と *appearance*), 「存在と非存在」(*to be* と *not to be*), 「行為と非行為」(*to do* と *not to do*), 「秩序と混沌」(*order* と *chaos*), 「自然と反自然」(*natural* と *unnatural*) であるとも言えるだろう。問題は、その相対立する言葉或は概念が、「等号」で結ばれうるという構図にこそある。

いつ、いかなる所、いかなる条件で、このような「等式」が成立可能なのか。例えば、魔女にとって「美」であるものは人間にとっては「醜」、人間の世界にあって「善」であるものは魔女の世界にあっては「悪」であるという種類の解釈¹⁾がある。それは『マクベス』的悲劇の世界の核心を突く重要な指摘であるとはいえ、必ずしも、十分且つ完全であるとは言いがたい。魔女と人間の立場ないし世界観の違いがこの等式の成立を可能にしているということにより、マクベスという一人の人間存在、一個の「小宇宙」(*microcosm*) の中に、この等式の成立を可能にする「条件」が潜んでいるということこそ、より重要な指摘であると思う。「きれいはきたない、きたないはきれい」という魔女の言葉は、マクベス的、

或は『マクベス』的悲劇の世界の特徴を集約的、象徴的に示しているのである。その意味で、魔女達に会う直前、マクベスが「こんなにきたなくてきれいな日は見たことがない」(“So foul and fair a day I have not seen.” I. iii. 38) と言うのは重要である²⁾。それは、直接的には天候や戦争に関する言葉であるとしても、より本質的には、先きの魔女達の言葉と深く共鳴しながら、マクベスの「魂」と「生」の現在——過去と未来を飲みこんだ形における現在——が「夜の世界」であることを一瞬にして鮮かに浮かびあがらせる言葉の稲妻である。

I Macbeth の 苦 悩 (一)

1. 罪 と 罰 の 意 識

マクドナルド (Macdonwald) による内乱や、コーダア (Cawdor) の領主の援軍をえたノルウェイ王との戦争において、自ら「血まみれ」(bloody) となって激しく戦い、スコットランドに勝利をもたらしたマクベスが、祖国の英雄として凱旋する。その途中、荒野で、前述した魔女達が現われ、「グラームズの領主、コーダアの領主」と呼びかけただけではなく「いずれは王となられるお方！」(“All hail, Macbeth, that shalt be king hereafter!” I. iii. 50) と挨拶する。マクベスは「激しい恐怖に襲われ」(“Good sir, why do you start; and seem to fear/Things that do sound so fair?” I. iii. 51—52. 下線筆者)、同時に、「魅せられたように」(“That he seems rapt”) withal : ” I. iii. 57. 下線筆者) 言葉もなく立ちつくす。fair な予言を聞いてマクベスが何故それほど驚き、恐れるのか、バンクォウには分からない。しかし観客は、fair 即 foulこそマクベス的悲劇の世界の核心であることに気づいている。魔女の fair な予言によってめらめらと燃えあがるような foul な何かをマクベスが既に心の奥深くもっていたからこそ、彼は恐れ且つ魅せられるのである。「最初の予言が彼に及ぼす影響は、その予言から生じていると同程度に彼自身から生じていることは、マクベスとバンクォウとの間の明らかに意図的な対照によって十分明らかにされている」²⁾と述べた後で、ブラッドレーは更に次のように言葉を続けている。

Banquo, ambitious but perfectly honest, is scarcely even startled by them, and he remains throughout the scene indifferent to them. But when Macbeth heard them he was not an innocent man. Precisely how far his mind was guilty may be a question ; but no innocent man would have started, as he did, with a start of *fear* at the mere prophecy of a crown, or have conceived thereupon *immediately* the thought of the murder. Either this thought was not new to him, or he had cherished

at least some vaguer dishonourable dream, the instantaneous recurrence of which, at the moment of his hearing the prophecy, revealed to him an inward and terrifying guilt. In either case not only was he free to accept or resist the temptation, but the temptation was already within him.³⁾

まもなく王からの使者が現われて、マクベスにコーダアの領主の称号を授ける。魔女の予言の一つが実現したわけである。マクベスの恐怖は、そして恐怖によって引き起こされる苦悩は、今やただならぬものになっている。想像しただけで、「〈自然〉のならわしにそむいて」⁴⁾ (“Against the use of nature”, I. iii. 137), 髪の毛は逆立ち、心臓は激しく鼓動するような恐ろしい何かが、今マクベスの心の中で大きくうごめいている。その正体こそ、他でもない「王殺しの誘惑」である。確かに、それはまだ想像の段階にある。しかし、「現実の目に見える恐怖など想像の世界の恐怖に比べれば取るに足らぬ存在である。心にする王殺しは、まだ想像にすぎぬのに、彼の五体を震わせ、その動きを麻痺させて、その結果存在しないものしか存在しないように思わせてしまう。」(I. iii. 137—142) 最後の“nothing is/But what is not,” で取りあげられているのは再びあの「きれいはいかない」の論理である。想像の世界が現実と化し、現実の世界が想像と化した世界、「非存在が存在となり、存在が非存在となった世界である⁵⁾。」 魔女は、マクベスが「いずれ」(hereafter) 王になるであろうと予言した。しかし、その具体的な時期や場所や方法に関しては一言もふれていない。コーダアの領主の場合と同様、魔女の言葉が信頼するに足るものであり、その予言通り、もしマクベスが王になりうるとしたら、現在のスコットランド王ダンカンと、彼が王位継承者に定めた嫡男マルカム (Malcolm) は、マクベスの行手を遮る壁であり障害である。その壁なり障害なりが、何らかの形で除去されるか或はマクベス自ら除去しない限り、マクベスが王になる道は現実にはない。マクベスは今、殺害という最も激烈な形で王を除去し、「未来」を強引に「現在」に引き寄せ、「予言」を自ら「事実」化することを想像しているのである。この「想像上の王殺し」が、マクベスの現在の激しい恐怖とそれによってもたらされる苦悩の主たる原因である。しかしマクベスが王殺しを想像し恐怖に打ち震える時、彼は王殺しの「手段」や「方法」や「結果」を恐れているのではない。「失敗」を恐れているのでもなく「発覚」を恐れているのでもない。彼は王殺しがダンカンという一人の「人間存在」を抹殺する罪であるだけでなく、スコットランドの「国家」全体に一大混乱をもたらし、「自然」(Nature) と「神」(God) に違犯する一大罪悪であることをはっきり自覚している。「王殺しを深く想像し、それが罪であると重く意識すること」——それがマクベスの恐怖の主たる原因である。恐怖がマクベスの苦悩の根幹を成していると思われる以上、「罪の意識」こそマクベスの苦悩の根本原因であると言えよう。もっとも、少なくともこの段階における観客にとって、それはまだそれほど明らかなことではない⁶⁾。そ

れが観客にとって本当にはっきりするのは、一幕七場のマクベスの独白とそれに続く彼とマクベス夫人との対話を通してである。以下、少し詳しく分析を加えることにしたい。

冒頭マクベスは “If it were done when 'tis done, then 'twere well / It were done quickly :” (1—2) と言う。「やってしまう」(done) という言葉はこの劇の世界に頻出する重要な言葉の一つである。「もしやっしまえばそれですむというのなら早くやっしまふのにこしたことはない」という言葉の裏には「やってもそれですまない」行為に対する疑惑と恐怖がこめられている。「人殺し」(“Bloody instructions”, 9) こそまさにそのような行為なのであって、それに対する「裁き」(“judgement”, 8) は、さながら天に向かって唾を吐くように、行為者の上に必ずもどってくる。しかも、その裁きは「来世」(“the life to come”, 7) ではなく「現世」(“here, upon this bank and shoal of time”, 6) において下されるであろうとの明確な意識が、マクベスにはある。特に, “this even-handed justice / Commends the ingredients of our poisos'd chalice / To our lips.” (10—12) という言葉には、「裁き」と「罰」に対するマクベスの、妥協を許さぬ厳しい意識がこめられている。マツケルロイ (Bernard McElroy) は “Perhaps the most extraordinary thing about the *Macbeth*-world is that it contains a strong, effective principle of retributive justice in operation throughout the play.”, 更に “Paradoxically, it is the presence rather than the absence of justice in the *Macbeth*-world that gives the tragedy its particularly grim and futile outlook.”⁷⁾ と述べている。観客は、この独白の冒頭が、明確な裁きと罰の意識で始まっていることを、見落すべきでない。第二に、マクベスはダンカン王と自分との関係に関しても明確な意識をもっている。先ず、ダンカンはマクベスにとって「客」である。主人たる者は、客を危害から守るべきでこそあれ、自ら剣を取って危害を加えるべきではない。次に、ダンカンはマクベスの領主でありマクベスはダンカンの臣下である。更に、ダンカンとマクベスは血縁者でもある。王殺しは、この三重の意味の「絆」の破壊をもたらす罪悪である。第三に、王自身に関してであるが、彼は温厚篤実な人柄で、国王としての職責もこれまで「きれいに」(“clear”, 18) 果してきている。王としての資格や資質に欠けるところがあるので、彼を除去し彼に取って代るのだという類いの理由は、この際全く成り立たない。ダンカンの側に、殺害されるに値するような理由は全くない。重要なのは、王殺しを想像しているマクベス自身、そのことを指摘しているという事実である。にもかかわらずダンカン王を殺害するとしたら、それはまさに「地獄に墮ちて呪われる一永却の罰と苦悩」(damnation) を意味する一大罪悪であると言うべきだろう。その点もまたマクベスははっきり自覚している。ダンカン王殺しを “The deep damnation of his taking-off ;” (20) と述べているのはマクベス自身だからだ。更に、そのような罪悪に対しては、ダンカンの美德が「天使の姿を借りて」高らかに非を責めたてであろうことも、「憐れみ⁸⁾」が「生まれたばかりの裸の赤ん坊の姿をとり」或は「眼に見えぬ天馬に乗った、天童

の姿となって」その恐しさを万人に訴え、人々が涙で風を溺らせるであろうことも、熟知しているのである。仮りにこの世間の反応に関する自覚を第四の罪と罰の意識であるとする、第五のそれは「野心だけはあっても、野望の横腹を蹴り立てる拍車はもちあわせない」という、罪と自己の性格に関する意識にあたる。以上で、独白において示された、王殺しを阻止しようとする、マクベス自身の罪と罰の意識の分析は終る。しかしこの意識そのものは、以下のマクベス夫人との対話の中でも、角度を変えて深められていくのだ。

マクベスは、祖国の英雄として、最近王から与えられた荣誉とあらゆる人々から勝ち得た黄金の評判に思いをこらし、それを根拠に王殺しを中断しようとする。これを第六の罪と罰と意識と名づけよう。第七のそれは “I dare do all that may become a man ;/Who dares do more is none.” (46—47) という言葉に示されるマクベスの、人間と罪の関係に関する意識である。man には多様な用法があるが、大別すれば「男」と「人間」の二つになるであろう。「マンにふさわしいことなら何でもやる」とマクベスが言う時、そのマンとは「男」なのか「人間」なのか。或は「それ以上のことをやるのはマンではない」と言う時、それは「人間」なのか「男」なのか。各種の翻訳本にみる解釈も、両方とも「男」、一方は「男」で一方は「人間」、両方とも「人間」と三通りに分かれる⁹⁾。私自身は、「男」と訳して失うものよりも「人間」と訳して得るものの方が多いとの判断から、両方とも「人間」として解釈しておきたい。「人間」の規準に基づいてそれにふさわしい行為なら敢えてやる (do) が、それ以上のことを敢えてする (do) 人間は「人間以下の存在」になるという——明らかに「存在の鎖」と「自然法的世界観」を頭においた——人間と行為と罪の関係に関する健全な意識の働きがマクベスの中にはある。王殺しを阻止する方向に働く第八の意識は、失敗に対する恐れである (“If we should fail ?” 59)。一見したところ、それは単に王殺しが失敗するかもしれないとの行為の次元における恐れを示しているかにみえるが、そして事実マクベス夫人もその意味に解釈し返事をしているのだが、実は、裁きと罰の次元における恐れの表明であるはずである。その辺の事情をマッケルロイは次のように述べている。

This, Macbeth's last attempt at resistance, has been widely misunderstood. As the soliloquy showed, he is not in the least worried about the practical possibility of executing the murder : if that were all there were to it, he would proceed at once. But the failure Macbeth fears is the long-range failure in a world of relatedness, where action is a continuum and justice is certain—to be cut off forever from the rest of humanity, to be hated and cursed by all men, and finally to be hounded down by inexorable retribution¹⁰⁾.

以上みてきたように、マクベスの中には、「王殺しの想像」に対して逆流する形で「罪と罰の意識」が滔滔と流れている。この二つの流れが激しく衝突し渦巻く所に、マクベスの苦悩と悲劇がある。もっともマッケルロイも指摘しているように、表だっでの意識化された抵抗はこの辺りまでで、マクベス夫人の説得に屈服する形で、より正確には、マクベス自身の中であってマクベス夫人の説得に共鳴する「生き方」を「選択」という形で、彼はついに王殺しを「決断」するに至る。

2. Macbeth の 地 獄

ダンカン王をインバーネスの自分の城に迎えた夜、殺害を決行する直前のマクベスの独白 (II. i. 33—64) の分析に入ることにする。

「短剣が見える」とマクベスは言う。しかもその刀にも柄にもべっとりと「血」がこびりついていると言う。更に短剣は、「ダンカンの眠っている部屋」へと、マクベスを導いて行こうとすると言う。他の人間には見えないものがマクベスには見える。過去のマクベスには見えなかったものが現在のマクベスには見える。確かに「つかめはしない。」その意味でそれは「心の描きだす短剣」(“A dagger of the mind”, 38), 実体のない幻の存在かもしれない。しかし単に「熱に浮かされた頭が作り出す幻影」(38—39) ではない。また、眼が異常なのでもない。幻の、現実には存在していない短剣が、現実の短剣以上に重い存在感をもって他でもないマクベス自身の心にとらえられている点が重大である。それこそ、ダンカン王殺しに対するマクベスの深く重い罪の意識が作り出した苦悩の産物である。今「世界の半分で自然は死んだように眠っている」とマクベスは言う。彼はただ「大宇宙」(macrocosm)の半分は「夜の世界」だと言いたかっただけかもしれない。しかし、それが無意識であれ意識的であれ、『マクベス』の世界、とりわけ、マクベスの世界——マクベスという「小宇宙」(microcosm)においてもまた、「自然」は半ば死んでいるのだと感じざるをえない。「夜の世界」或は「死の世界」こそマクベス自身の魂が今落ち入っている世界であると言わざるをえない。この時間、「やせ衰えた人殺しは、抜き足さし足、目指す相手めがけて、亡霊のように忍びよる」のだという。ウィルソン (D. Wilson) は、現在のマクベスがおかれている恐るべき人間の状況に関して、「金貸しの老婆のアパートへ向かう、ドストエフスキーの『罪と罰』の主人公ラスコーリニコフのおかれている状況以外、文学史上、匹敵するものを知らない¹¹⁾」と述べている。シェイクスピアの描く『罪と罰』の物語にあって、目指す相手めがけて亡霊のよう¹²⁾に忍びよって行くのは、マクベス自身であるということだろう。彼の行手に待ちうけるのは「地獄の世界¹²⁾」であると言ってもよいだろう。マクベスは更に、「大地」や「石」に向かって、たとえおれがどこへ何をしに行こうと、おれの足音を聞くな、おれの居場所をしゃべるなと命令し、懇願する。耳のない大地が聞くかも

しれないと恐怖し、口のないうし石がしゃべるかもしれないと不安がるのは、ただマクベスの中に、深く重い罪と罰に対する意識があるからに他ならない。「おれが脅しているあいだは、ダンカン¹³は生きている。」(60) そのとおりだ。殺人がまだ想像の段階、言葉の次元に留まっている限り、ダンカンの、そして恐らくはマクベス自身の、生命は安泰なのだ。しかし、一旦行動に出たが最後、後戻りも脱出もかなわぬ地獄の泥沼に墮ちていくはずである。従って、次の「行こう、それで事はすむ」(“I go, and it is done ;”62) は最後の決断を示す重大な言葉となる。またしても“done”の使用である。「やっても」(done), 「すまない」(not done) のではないかとの恐怖がむくむくと頭をもたげてくる。折りしも鐘が鳴る。「鐘はおれを呼んでいる」とマクベスは思う。しかしダンカンには聞いてほしくない鐘の音だ。何故なら「あれはおまえの吊いの鐘だからだ——行き先は天国か地獄か」(“for it is a knell/ That summons thee to heaven or to hell.” 63—64) マクベスは、むろん、ダンカンに向かって話すという形で独白しているのである。thee とはダンカンのことである。殺害されたダンカンの「死の世界」が「天国」か「地獄」か定かではないとマクベスは思っている。しかし観客はむしろ、「吊いの鐘」はマクベス自身のために鳴っているのではないかと感じてしまう。「行き先は天国か地獄か」も、マクベス自身のおかれている立場を象徴的に示しているのではないかと感じてしまう。というより、マクベスは地獄の中に天国を見ているのではないか、或はマクベスの考える天国とは実は地獄ではないのかと疑ってしまう。マクベス的悲劇の世界にあっては、天国は地獄、地獄は天国ではないのか。マクベスも、そして観客も、開幕直後、荒野で聞いた魔女達の「きれいはきたない、きたないはきれい」という呪文によって次第にがんじがらめにされていくのだ。

さていよいよダンカン王殺しの場面の台詞の分析に移る。ダンカン王を殺害した直後、同じ部屋に寝ていた従者(或は王子)¹³⁾の一人が“God bless us !” (27) と言うと今一人の従者が“Amen” (27) と言う。その恐怖に満ちた声を聞きながらマクベス自身はどうしても「アーメン」と言うことができない。「自分が今最も神の慈悲を必要としている」ことは分かっている。にもかかわらず「アーメン」の一言が、何故か「喉につかえて」(33) 言えないのだ。マクベスは苦悩する。マクベス夫人は“Consider it not so deeply.” (30) と忠告するが、マクベスはやはり、「アーメン」の一言が言えなかったことにこだわらざるをえない。マクベスは今「アーメン」という一言に重大な意味をもたせている——少なくとも観客はそう感じる。「アーメン」こそは、神に対して罪を告白し、罪を悔い、罪を和らげ、罪から脱けだすために、神の許しを請い、神の慈悲に縋りたいとのマクベスの「魂」の叫びを一言に凝縮した炎の言葉である。その核心を成す思想は repentance である。「悔改め」(repentance) の聖書的意味は、恵によって罪の赦しを得るために、自分の罪を認め、かつとがめ、その罪を詫びて、心を神に向きかえることである。これは神の義と愛とをおかしたという罪の非行の念から生じてくるもので、おかした罪の悲しみ、その罪責の告白、お

よびその罪からの回復の願いを含んでいる。すなわち聖書での中心的思想は、罪より離れて神に向う〈精神的意志の根本的变化〉(metanoia)である¹⁴⁾。「アーメン」の一言にこのような重い意味がこめられているとしたら、その一言が言えないということ自体、厳しく深い「罪と罰の意識」の表われであるはずである。更に追いうちをかけるようにして、あの時(——彼が「アーメン」の一言が言えず茫然と立ちすくんでいた時——)どこからとも知らず屋敷中響き渡るような大声で“Sleep no more! /Macbeth does murder sleep,” (35—36), “Glamis hath murder’d sleep, and therefore Cawdor/Shall sleep no more; Macbeth shall sleep no more.” (42—43) という叫び声が聞こえていたことを、マクベスは今思い出す。ここでいう「眠り」とは一体何なのか。それが単なる肉体的眠りだけを意味するのではないことは、次のマクベス自身の言葉からも明らかである。

Macb. (Methought I heard a voice cry ‘Sleep no more!

Macbeth does murder sleep,) the innocent sleep,

Sleep that knits up the ravell’d sleeve of care,

The death of each day’s life, sore labour’s bath,

Balm of hurt minds, great nature’s second course,

Chief nourisher in life’s feast,—

(II. ii. 35—39) (丸かっこ筆者)

直前まで「アーメン」の一言が言えなくて茫然と立ちすくんでいたはずのマクベスが、「眠りを殺した」との叫び声を、それもどこから聞こえてくるかもしれない恐ろしい叫び声を聞いて、ただちに「眠り」の意義を分析してみせることもまた、それ自体意味深いことである。しかもそれは「眠り」という言葉で表わされているものの核心に迫る分析であってみれば、マクベスが「眠り」にいかに関心を持ってきたか、そして恐らくは、繰り返しその意義を考えてきたのであろうことも、明らかである。「大自然の与える最大のごちそう」、「人生の饗宴の最高の滋養」等の最高級の「眠り」に対するマクベスの評価は、マクベスの払った犠牲の大きさを、マクベス自身と観客の意識に焼きつけずにはおかない。しかも、殺害者はマクベス自身である。それがいかに「非・人間的」で「反・自然的」な罪悪であるかは、「眠りを殺したから眠れぬ」という文の主語が、グラームス、コーダア、マクベスときながら三人の異った人間が存在するように移っていかざるをえないことによっても¹⁵⁾、明らかである。何よりも、ダンカン王の殺害が、そのまま眠りの殺害になるという意識が重大である。

その直後城の奥の方から戸をたたく音が聞こえてくる。激しい恐怖がマクベスを襲う。マクベス夫人にはそれが、城の南門をたたく音であることが分かっている。しかしマクベ

スには、それがどこから聞こえてくるか分からない。一見したところ、何でもない、ごく普通の戸をたたく音に、マクベスは重大な意味を聞きとってしまう。マクベスは今、マクベス夫人の与り知らぬ世界に入り込んでいる。それは日常的時間を超えた無時間の或は超時間の世界である。そこで彼が聞いているのは「良心の声」である。良心の声を通して示される「神の声」である。或はマクベスの聞いているのは「地獄の門」をたたく音であるといってもよい。この瞬間、マクベスの意識の世界にとって、マクベスの城は「地獄の城」と化している。その辺の事情を岩崎教授は次のように述べている。

The point is that in the knocking scene, where our attention is entirely thrown on the murderer, the knocking we hear is not so much the actual knocking at the south door of the castle but the knocking of Conscience at Macbeth's heart. And because it is no less than God, the supreme Judge of good and evil, that is knocking, the effect of "a peculiar awfulness and a depth of solemnity" is produced.¹⁶⁾

更に、次のような指摘もある。

The fact is that Macbeth in the knocking scene has been conversing with his Conscience, he has been communicating with the Timeless while the usual time has been at a stop ; and when his wife joins him, the knocking begins to change its meaning, from the calling of the divine Conscience to the actual knocking at the south entry. The world of time is returning.

The interaction in the knocking scene of the human world and the world of God and Hell, of the outer world of deeds and the inner world of conscience, is nothing but the interaction of the world of time and the world of the Timeless. The Timeless world of God and Hell, however, is not the other world *beyond* ; it is *within* our 'conscience.'¹⁷⁾

ブラドレイ (A. C. Bradley) もまた「マクベスの善良な性質は、——事柄を明瞭にするため誇張して言えば——道徳的観念や命令や禁止という明瞭な言葉をもって彼に話しかけるのではなく、驚愕と戦慄とを与える幻影の中に具象されるのである。かくして彼の想像力は、彼の最善の部分である。彼の意識的思惟よりも、通常より深く又より高いものである。…彼を罪惡から引き止め、又決行された犯罪に伴なうあの恐ろしい幻影は、實際彼の内奥の自我の抗議である。が彼の妻の眼には、それは単に神経質的な恐怖の所産と見え、

又彼自身にも、時には、復讐の恐怖や不安の動揺と解釈されるのである。即ち、彼の意識的乃至反省的な心は、主として外面的な成功や失敗を思い煩らうのに対して、彼の内的自我は良心によって攪乱されるのである¹⁸⁾」と述べている。私がマクベスにおける「罪と罰の意識」という言葉で繰り返し述べてきたものこそ、「良心」であり「内奥の自我の抗議」なのである。引用が続くが、この際「良心」の本質的役割と意義をはっきりさせておきたい。実存主義辞典によれば「良心とは、ある行為に先立って、ないしはある行為に後続して、その道徳的価値をみずから判定する私たちの道徳的意識のことである。たしかに良心は、行為にさいしての躊躇や、なされた行為に対する後悔という形で、禁止的にはたらくことも多いが、しかしこのことは、裏返せば、良心に照らしてやましくない行為のみが真に道徳的行為であることを示し、この意味では良心は、そうした道徳的行為を積極的に促進するものとして、道徳的存在者としての人間の根原的能力にほかならない。…良心の声は私たちそれぞれの内奥からささやかれてくる内なる声であり、良心のこの主体的内面性は、それ自体では等しく私たちのしたがいすべき二つの義務が衝突し抗争するとき、最もよく示される。そのときには私たちは、道徳的には、おのれ自身の最も内面的な良心の声に正しく聴従して、そのいずれかを主体的に決断するよりほかありえないからである。しかも良心においては、私たち人間が、その声に聴従すべき自己とその声を指令する高次の自己とに分裂していることがあらわとなる。そうした高次の自己がなんらかの神的超越者を前提しているかぎり、良心の内なる声は同時に神の声であるともされる。実存は私たち人間それぞれの主体的内面性において成立し、そこでこそ私たち人間はなんらかの神的超越者と触れあうとすれば、良心はすぐれて実存的概念であるといつてよい¹⁹⁾。」マクベスが自分の手にこびりついたダンカン王の血を見て「眼の玉がえぐり出された」(59) ような恐怖に襲われ、「大ネプチューンの支配する大海の水を一滴残らず使ったら、この血を洗い落すことができるだろうか？ いや、それどころか、このおれの手が見わたすかぎりの大海原をまっ赤に染めて、緑の海を真紅に変えるだろう」(60—63) と魂の奥底から絞り出すような悲痛な認識に達するのも、強烈な罪と罰の意識としての良心が働いているからに他ならない。同様なことが、「おれはもう行く気になれぬ。やったことを考えると恐い。もう二度と見たくない」(“I’ll go no more :/I am afraid to think what I have done ;/Look on’t again I dare not.” 50—52. 下線筆者) や「やったことを思い出すよりは、ぼんやりわれを忘れていいたい。ダンカンを起こしてくれ、戸をたたいて起こせるのなら！ 頼む！」(“To know my deed, ’twere best not know myself./Wake Duncan with thy knocking ! I would thou couldst !” 73—74. 下線筆者) に関しても言える。my deed は “what I have done” と言い代えられるはずだ。またしても done へのこだわりである。この後、俗にいうところの地獄の門番の場面がくる。先程マクベスを恐怖のどん底にたたきこんだ門をたたき音が、一層その激しさを増していく。酒に酔った門番がやっと寝ばけまなこで起きてきて、城の南

門を地獄の門、自分を地獄の門番にみなし、地獄に関連した言葉を多用して、門の外の男に向かって悪口雑言をたたく。演劇的にはここは「コミック・リリーフ」に相当する場面なのだろうが、観客が受け取るのは、マクベス城は「地獄の城」と化し²⁰⁾、マクベスは——ダンカンではなく——「地獄」に墮ちたという強烈な印象である。

さて、ダンカン王が殺害されているのを知った人々の間に一大混乱が起こる。マクベス城は上を下への大騒ぎとなる。その時マクベスは次のように言う。

Macb. Had I but died an hour before this chance,
I had lived a blessed time ; for, from this instant,
There's nothing serious in mortality :
All is but toys : renown and grace is dead ;
The wine of life is drawn, and the mere lees
Is left this vault to brag of.

(II. iii. 96—101) (下線筆者)

これは、マクベス夫人の、「うわべは無心の花をよそおいその下には蛇を隠しておくように」(I. vi. 66—67)という忠告を地でいく、偽りの言葉であると思われるかもしれない。しかし、実は、半ば顚に語られたマクベスの本心なのだ²¹⁾。「これからは、この世に大切なものはなくなってしまった。いっさいは玩具同然、名誉も美德も、すべて死んでしまった。生命の酒は飲みつくされ、酒蔵には残されたのは酒のかすだけ、語るにたるものは何もない」という認識は、五幕三場の「おれには老年につきものの名誉や敬愛などは何一つなく、あるのは深い呪いだけだ」や五幕五場の「人生は白痴の語る物語、響きと怒りに満ちてはいるが、何の意味もない」につながる悲劇的認識である²²⁾。後半の台詞の分析に関してはいづれ章を改めて詳しくするつもりなので、ここではそれらの最終的認識が突然現われるのではなく、このような伏線が二重・三重に引かれた上で出てきていることを指摘しておくに留めたい。最後に、従者の二人を殺してしまったことに対する、マクベスの弁明に含まれる言葉についてふれておこう。マクベスはその中で次のように言っている。

Here lay Duncan,
His silver skin laced with his golden blood ;
And his gash'd stabs look'd like a breach in nature
For ruin's wastful entrance :

(II. iii. 117—120) (下線筆者)

「深くえぐれた傷口は、まるで〈自然〉に裂けめが生じて、無残な破壊がそこから侵入

していくようだ」という言葉は、マクベスが今〈自然〉にたいし取りかえしのつかない大きな裂け目をつくってしまったことを、彼の根源的な恐怖は、何よりもその点にあったことを、示している。その辺の事情を藤田教授の言葉を借りて説明すると「マクベスはダンカン王の暗殺者であるとともに、〈自然〉への加害者なのである。ダンカン王という個体を弑逆しようとして、生命の普遍である〈自然〉に無残な裂け目を与えてしまったのである。これはマクベスという暗殺者の予想しなかった誤算であった。ダンカン王という固有名詞の背後には、無限の限定不可能な奥深い広がりをもつ生命の〈自然〉がひかえていたのである。この本来的に無名なるものは、日常性の意識の支配する世界にあっては、意識の対象として客体化しえぬものであった。殺戮という行為は、この本来は意識化しえぬ〈自然〉を不意に生々しい相貌を帯びて意識の世界に登場せしめてくる。意識化された〈自然〉の最初の恐るべき表象が、〈血〉である。…〈血〉は、不可視の生命の〈自然〉にマクベスが加えた残酷な裂け目から日常の可視的世界へと溢れ出てくるものである²³⁾。」以上、ダンカン王殺害という行為を経て、マクベスの中に罪と罰の意識がいに育ち、それが彼の苦悩の根源になるに至ったかを、みてきたわけである。次に、バンクォウとマクダフの妻子殺しという罪を重ねることによって、マクベスの苦悩がどう変化していったかを、章を改めて検討することにしよう。

II Macbeth の 苦 悩 (二)

1. nothing の 恐 怖

先ず三幕一場の独白の分析から始めたい。冒頭マクベスは、“To be thus is nothing ;/ But to be safely thus.” (48—49) と言う。一見したところ何の変哲もない台詞のように見える。ミュア (Kenneth Muir) はそれに “i. e. to be a king in name is nothing, but to reign in safety is the thing¹⁾.” と註をつけている。小津教授の訳では「こうしているだけでは意味がない。こうしていても安全でなくちゃな」となっており大山教授のそれは「ただこうあるだけでは無意味だ、安全にこうあるのでなければ」となっている。但し、大山教授の訳には註がついており、“To be thus is nothing.” は一幕三場一四一行の “nothing is, but what is not.” に似る。この悲劇の基本的なパターンを象徴するものと言える」との指摘がある²⁾。マクベスは今、王として「在る」(to be) ことの「意味」に鋭く疑問を投げかけているのだ。nothing という言葉は、大山教授の指摘通りこの劇の過去の世界と共鳴するだけでなく、この劇の未来の世界とも共鳴していることを、観客はいずれ知ることになる。私が言いたいのは、nothing という言葉が、この劇の世界における最も印象的な台詞、マクベス夫人が死んだと知った直後のマクベスの言葉 (“it is a tale/Told by an

idiot, full of sound and fury/Signifying nothing.” V. v. 26—28) でも使われているという事実なのだ。マクベスが払った犠牲の大きさを思う時、この段階で、自分の人生が nothing であるのかどうか問わざるとえないマクベスの苦悩はいかばかりか。その辺の事情に関してローゼンバーグ (Marvin Rosenberg) は次のように述べている。

To be thus is nothing, but to be *safely* thus : (59) The line is jagged ; most of the words, small as they are, bear full weight. … The inner feeling blazes up, enough to move a man to murder. The first line for Mckellen was a sudden fierce outcry, releasing repressed resentments held in until he was alone, that had been only faintly sensed under the smiling mask of his dialogue with Banquo. His whole identity was at stake : “To be thus…*NOTHING!*”³⁾

“But to be safely thus.” という言葉は 49 行の前半で終っておりそれに続く後半と次行の前半に渡って “Our fears in Banquo/Stick deep ;” (49—50) という言葉が続く。「バンクォウに対するおれの恐怖は根が深いのだ」とマクベスは言う。バンクォウが怖いということはどういうことか。これまでみてきたように、マクベスの恐怖は彼自身が犯した行為とその行為に対する罪と罰の意識から出てきていたのではなかったか。従って、もし「人」で言うなら、マクベス自身が怖いとなって然るべきではないのか。もう少しマクベスの言葉を追ってみよう。彼は “in his royalty of nature/Reigns that which would be fear’d :” (50—51) と言う。つまりマクベスは、「バンクォウの〈自然〉の高貴さ」に恐怖の圧倒的原因があるとみなしているのだ。バンクォウの勇気、不屈の精神、勇気を導いて「安全に行動する」 (“To act in safety”, 54) だけの彼の思慮分別が怖いというわけだ。“To act in safety” は冒頭の “But to be safely thus” と激しく共鳴し合うはずである。これは「恐怖」というよりバンクォウに対する「妬み」の感情である。マッケルロイはその点にふれて “His soliloquy now is animated not so much by fear of Banquo as by intense envy of him, for Banquo is incumbent in exactly the position Macbth himself has lost, that of a loyal peer whose daring and valor are exercised within the prescribed, acceptable limits⁴⁾ :” と述べている。ミュアもまたほぼ同じような立場から次のように指摘している。

Macbeth may fear Banquo’s revelation, or that just as he assassinated Duncan, so Banquo will assassinate him so that his descendants will become kings ; but it is also clear that stronger motives for the murder of Banquo are the contrast of his own ‘barren sceptre’ and the line of kings promised to Banquo, and above all the royalty and integrity which are a standing rebuke to his own

treachery and disloyalty⁵⁾.

独白は魔女達の予言の分析に移る。もし予言が真実であるとすれば、おれは一代限りの王、その意味で王冠は「実らぬ王冠」(“a fruitless crown”, 61)であり王笏は「不毛の王笏」(“a barren sceptre”, 62)である。それに対して、バンクォウこそは「歴代の国王の父親」(“father to a line of kings”, 60)になるという。だとすると、おれが「慈悲深い」(“gracious”, 66)ダンカンを殺したのも、おれの「平和な心」(67)に「憎悪の毒」(67)を盛ったのも、おれの「永遠の宝である魂」(68)を「人間の共通の敵である悪魔」(69)に与えてしまったのも、すべて、バンクォウの子孫を王にするためだったのだとマクベスは結論する。上に引用したマクベスの言葉の数々は、マクベスが自分のおかれている立場・状況をはっきりと理解していることを示している。一言で言えば、地獄に墮ちているとの自己認識である。その認識はそのままにして、今マクベスは、自分の苦悩はバンクォウとその子孫のための苦悩であったと結論する。フランクフル(V. Frankl)によれば⁶⁾、「意味豊かな苦悩とは、『…のための』苦悩である」、「ひとことでいえば、意味豊かな苦悩はすぐれて犠牲である。」一見したところ似たような構図をとっているかにみえるが、内実は徹底的に違う。マクベスはバンクォウとその子孫のために「犠牲」になることを憎悪している。マクベスの苦悩は他者のための苦悩ではなく、徹頭徹尾、自己のための苦悩である。そもそもマクベスの苦悩自体、ダンカンという「人間存在」を、自ら王になるという自己目的のために、自己のために、殺害という形で「事物存在」に変えた結果もたらされたものである。マクベスは意味豊かな苦悩とは自己のための苦悩であると考えている。自分の苦悩の生を意味あるものにするためには、「響きと怒りに満ちてはいるが白痴によって語られる物語同様、何の意味もない」ものにしてはならない、苦悩は他者のためであってはならない、と考えている。バンクォウの存在それ自体がマクベスの恐怖の対象となる理由の一つはこの点にある。もちろん、ミュアの言うように、バンクォウが彼の子孫を王にするためにマクベスを殺害するのではないか——自分がダンカンにしたように——ということもまた、バンクォウに対する恐怖の原因だったかもしれない。まとめて言おう。マクベスはここで恐怖の原因を「他者」におこうとしている。「現在」もしくは「未来」に恐怖の根源を探ろうとしている。観客は、しかし、マクベスの恐怖の根源は「過去」にあることを、「自己」にこそあることを知っている。バンクォウという名の「他者」の「現在」もしくは「未来」の「行動」ではなく、マクベスという名の「自己」の「過去」の「行動」こそ、マクベスの恐怖の根源であることを観客は知っている。罪と罰の意識の重圧から逃がれるために、マクベスはここで「責任の転嫁」をしているのだと思える。むろんそれは長続きするわけがない。第二場のマクベス夫人との対話——独白に近い対話を通して、観客は、マクベスの苦悩が昼も夜も休みなく続き、三度の食事や夜ごとの眠りも十分とれないでいることを知る。その直

後のマクベスの台詞は次のようになる。

better be with the dead,
Whom we, to gain our peace, have sent to peace,
Than on the torture of the mind to lie
In restless ecstasy. Duncan is in his grave ;
After life's fitful fever he sleeps well ;
Treason has done his worst : nor steel, nor poison,
Malice domestic, foreign levy, nothing,
Can touch him further.

(III. ii. 19—26) (下線筆者)

思いはやはりダンカン王殺しへと戻っていく。自分は「平和」を得ようとして殺した相手に「平和」を与えてしまった、こんなふうに「心の拷問台に乘せられて、果てしない狂気に苛まれているよりは殺した相手のダンカンと一緒に死者の国にいた方がましだ」とマクベスは言う。哀切きわまりない認識である。あれほど大きな犠牲を払って得たマクベスの人生とは一体何だったのか。「反逆は最悪のことをやってしまった」という言葉からは、冷めた悲しみの眼で自分の罪をじっと見つめるマクベスの視線が感じられる。更に、「今はもう何一つとして彼に触れることはできないのだ」からは、「地獄」に墮ちているのは生きている自分であって死んだダンカンは「天国」にあり、自分の生は nothing に呪われているのにダンカンの死を乱すものは何もない (nothing) という苦悩の認識が伝わってくる。その限りにおいて、三幕一場の「バンクォウが怖い」を含む独白でみた「責任の転嫁」は姿を消したかにみえる。しかし、その一方で、バンクォウ暗殺の計画が着々と進んでいるのも事実なのだ。

ダンカン王殺しにおいて自ら剣を取りその手を血で汚したことに懲りたマクベスは、バンクォウ殺しの場合、バンクォウに対しかねて恨みを抱いている男達、或はかねて恨みを抱いているように思わせた男達にバンクォウ殺しを命じ、自分は一滴たりともその血に汚れまいとする。その計画は、フリーアンス (Fleance) を逃がしてしまいはしたものの、一応成功する。ところが事もあろうに宴会の席において、バンクォウの亡霊を見るという形であれほど綿密に練ったはずの殺害計画を、マクベス自ら半ば暴露してしまう。そして見せてはならぬ心の秘密を一座の者に見せて、彼等にマクベスに対する疑惑を抱かせてしまう。何故なのか。或は何故、他の者には見えない幻がマクベスには見えるのか。理由は唯一つ、第一章のダンカン王殺しの場合でみたのと同じ種類の罪と罰の意識が、この場合にも強力に作用しているからに他ならない。マクベス夫人はそれが「若い頃からの持病」(III.

iv. 53—54) であり「一時的な発作」(55)であると言って必死に客の疑惑を打ち消そうとする。しかし、「ダンカン王殺害の場合と同じように、〈血〉の表象を伴ってマクベスの心理を強迫し」⁷⁾ 見えないはずの亡霊を見させているのは、バンクォウの「自然」を殺害してしまった——この際、人を使って殺したということは殆ど意味をもたない——というマクベスの世界観からくる強烈な認識であり、一時的な発作などでは断じてない。一方マクベス夫人は「それでも男か」(“Are you a man?” 58), 「恥かしくないのか」(“Shame itself!” 66, “Fie, for shame!” 74) とマクベスを責める。(マクベス夫人に関しては次の章で詳しく論じるつもりなので、ここではマクベスを論じるために必要な最少限度に留めたい。) マクベスはそれに対して “Ay, and a bold one (=man), that dare look on that/Which might appal the devil”. (59—60) とか “What man dare, I dare :” (99) とか, “I am a man again”. (108) とか答えている。前述したように、man という語は『マクベス』の悲劇の世界に頻出しこの劇の根幹に係わる重要な言葉である。マクベスとマクベス夫人がここで繰り返し使っている man とは、日本語でいうところの、「男」なのか「人間」なのか。man をめぐる同様の問題は、第一幕、マクベスがダンカン王殺しを決意する個所でも取りあげられており、私自身それに関して若干の解釈を加えもした。この場合、即ちマクベスがバンクォウの亡霊を見る前後で使われている man は、大体において「男」という日本語になじむ用法であると言ってよいだろう。しかし、例えば “What man dare, I dare :” の場合、手元の訳本を調べてみても坪内逍遙、沢村寅二郎、野上豊一郎、福田恆存氏の訳では「人間」もしくは「人」となっており、小津次郎、大山俊一、小田島雄志氏の訳では「男」となっているという具合で、必ずしも意見の一致をみているわけではない。バンクォウの亡霊を見て激しい恐怖に襲われるのは、man の欠如の証明であるという見方に対して、それこそ man の存在の証明であるとする見方もあるはずである。しかもそれはマクベス夫人とマクベスとの対立だけではなくして、マクベス自身の中の内部的な対立であるように思えるだけに始末が悪い。この問題も詳しくは後の章で論じることにはしたいと思う。それはともかくこの場面は、マクベス自身の、「おれの奇怪な (strange)⁸⁾ 幻想は若憎の恐怖だ、まだ鍛練が足りぬ。実行にかけちゃ、まだ子供だ」という結論で幕を閉じる。男としての man の論理の逆接的な強調である。厄介なのは、それがマクベス自身の心の中の幕まで閉じるに至っていないということなのだ。だからこそマクベスは、この先自分はどうなるのかを、魔女に聞きに行かざるをえないのである。上に引用した台詞の直前、マクベスは次のように言っている。

I will to-morrow,

And betimes I will, to the weird sisters :

More shall they speak ; for now I am bent to know,

By the worst means, the worst. For mine own good,
All causes shall give way : I am in blood
Stepp'd in so far that, should I wade no more,
 Returning were as tedious as go o'er :
Strange things I have in head, that will to hand ;
Which must be acted ere they may be scann'd.

(III. iv. 132—140) (下線筆者)

マクベスの主たる関心は過去から未来へと移っている。たとえ「最悪の手段」を使っても自分の「未来」を——たとえそれが「最悪の未来」であっても、知らずにはおれないのだ。それもただただ「自分自身のため」であり、そのためなら「大義名分」などどうなってもかまわないのだ。マクベスの苦悩は「自己のための苦悩」の様相を一段と強めていく。そして罪の中で「硬化」していく。conscience 或は consciousness を抹殺して action の世界に突入しようとしている。果してその結果はどうか。

2. 幻影の忠告

魔女達と再会したマクベスは第一、第二、第三の「幻影」(Apparition) からそれぞれ次のような答えを聞き出す。

First. App. Macbeth! Macbeth! Macbeth! beware Macduff ;
 Beware the thane of Fife.

(IV. i. 71—72)

Sec. App. Be bloody, bold, and resolute ; laugh to scorn
 The power of man, for none of woman born
 Shall harm Macbeth.

(IV. i. 79—81) (下線筆者)

Third. App. Be lion-mettled, proud ; and take no care
 Who chafes, who frets, or where conspirers are :
 Macbeth shall never vanquish'd be until
 Great Birnam wood to high Dunsinane hill
 Shall come against him.

(IV. i. 90—94) (下線筆者)

「(第一の幻影は) おれの恐怖をみごとに言いあてた」(75)とマクベスは言う。確かに、三幕四場の饗宴の場、バンクォウの亡霊が見えると言って騒ぎたて、そのために宴会は中断されて客も帰ってしまった直後、マクベスは、マクベス夫人に「せっかく招待してやったのにマクダフは断わってきたが、おまえはそれに対してどう思うか?」と不安そうに聞いている。バンクォウ亡き後マクダフこそは最も有力な貴族であり、将来自分にとって最も脅威的な存在になるかもしれないとの恐怖がマクベスにはある。しかし第二の幻影の予言が事実であるとする、マクダフが女から生れないなどということはありえない以上——とマクベスは思う——第一の幻影の予言は意味をもたなくなる。これでマクダフを恐れる理由はなくなったわけで、マクベスにとっては嬉しい予言のはずだが、「念には念をいれて」(“But yet I’ll make assurance double sure,” 83) マクダフを殺害しようと決意する。「マクダフが恐い」というマクベスの論理には、「バンクォウが恐い」という論理にこめられていた以上の重大な欺瞞がこめられている。マクダフはバンクォウと違い、未来の王などと予言されたわけではなく、その意味での恐怖は少なくとも当面ありえないからだ。マクベスは今、恐怖とそれによってもたらされる苦悩の原因を、「未来」の「他者」の行為に求めようとしている。バンクォウに対する恐怖の場合に指摘したように、マクベスの恐怖と苦悩の根源が「過去」の「自己」の行為にある以上、マクダフの殺害はマクベスの恐怖と不安と苦悩を増すだけの結果に終ることは眼にみえている。マクベスは更に一段と罪の中で「硬化」していく。第二の幻影の予言は、特にその前半部は、基本的に同じ内容のことを言っている。何故なら、bloody, bold, resolute, lion-mettled, proud は、結局のところ同じことの繰り返しでしかないからだ。更に、「人間 (man) の力など軽蔑して笑いとばしてやれ」という第二の幻影の言葉は「(それが人間のすることである限り)、誰がどこで何を企もうと気にするな」という趣旨の第三の幻影の言葉と同じことを言っているにすぎないからだ。それは結局、男の論理、力の論理、恥の論理、血の論理、獅子の論理である。忠告の後半、「女から生れた者がマクベスに危害を加える (harm) ことはない」と「バーナムの大森林がダンシネインの丘にマクベスめがけて進軍してくるまではマクベスが征服される (vanquish’d) ことは決してない」は、「人間」と「自然」に起こりえないことが起こらない限り——「小宇宙」=「大宇宙」=「自然」に「反・自然な」(unnatural) なことが生じない限り、マクベスは harm されることも vanquish されることもないということだから、これとても同じ内容の繰り返しでしかないはずである。

しかしマクベスは、「(これでおれは王のまま) 天寿 (=自然からの生命借入れ期間) をまっとうして大往生が遂げられるというものだ」(“our high-placed Macbeth/Shall live the lease of nature, pay his breath/To time and mortal custom.” 98—100, 下線筆者) と

ありがたがる。ここで見落してならないのは、harm と vanquish という動詞が使われているということである。表面的にはほぼ反対の意味をもつ言葉だが、vanquish が受身形で使われていることによって、その意味は急速に接近するはずである。両者に共通して言えることは、それが勝負や損得や戦いや盛衰の論理に係わる言葉であるということだ。しかし、マクベスにとって今本当に大切なことは、害するとか害しないとか、勝つとか負けるとか、滅びるとか栄えるとか、——そんなことなのであろうか。今一つ重要なことは、harm も vanquish も他動詞であって「マクベス」は目的語として——vanquish の場合も本来の能動態では——使われているという事実である。誰も何もマクベスを害もしないし滅ぼもしないと知って、マクベスの恐怖と苦悩は本当に消えるのであろうか。これまで繰り返し述べてきたように、マクベスを害しマクベスを滅ぼしているのはマクベス自身である。マクベスの苦悩に関する限り、マクベスは主語でもあり目的語でもあることを忘れるべきではない。そのことを意識してかしないかで、二つの予言を聞いてもマクベスの不安は去らない。当面彼が最も知りたい、バンクォウの子孫が歴代の王になるかどうかという問題が、全く答えられていないからである。マクベスのたつての頼みに答える形で現われた幻影は、かつての魔女の予言が事実であることをはっきりと示して見せて、その上で魔女ともども姿を消す。マクベスは魔女達を激しく罵る。

Macb. Infected be the air whereon they ride ;

And damn'd all those trust them! I did hear

The galloping of horse : who was't came by?

(IV. i. 138—140) (下線筆者)

「あいつらを信じる奴は地獄に墮^おちるがいい！」とマクベスは言う。『マクベス』の悲劇的世界にあって「あいつら」を信じたのはマクベス自身である。自己に対する断罪である。絶望が彼を襲う。その時、疾走する馬の蹄の音が聞えてくる。ホロウェイ (John Holloway) は『マクベス』の世界において頻出する horse のイメージに言及しながら次のように述べている。

What he hears, moreover (or so the spectator's impression should run), is not the presumably soundless riding away of the witches, nor merely that of the men who bring him news of Macduff's flight to England.

⋮

The horses that Macbeth hears galloping are the Four Horsemen of the Apocalypse : bringing, as they ride over the earth, the disasters which are the

proper result of, proper retribution for, human evil⁹⁾.

上文の省略した個所には「ヨハネの黙示録」第6章(2-8)からの引用がなされている。そのうち、上の『マクベス』からの引用に特に関連のある8節は「そこで見ていると、見よ、青白い馬が出てきた。そして、それに乗っている者の名は『死』と言ひ、それに黄泉が従っていた。彼らには、地の四分の一を支配する権威、および、つるぎと、ききんと、死と、地の獣らとによって人を殺す権威とが、与えられた」とある。馬に乗っているのが「死」で、「地獄」がそれに従っているという指摘は重大である。さてこの直後マクベスは次のように言う。

The flighty purpose never is o'ertook

Unless the deed go with it : from this moment

The very firstlings of my heart shall be

The firstlings of my hand. And even now,

To crown my thoughts with acts, be it thought and done :

(IV. i. 145-149) (下線筆者)

「実行が伴わなければ何にもならぬ」とか「思いついたら時を移さずやってしまおう」とかの言葉で強調されているのは、「行為」の論理である。それは、幻影が示した、男や力や恥や血や獅子の論理と結局は同じものである。思考や計画と行為の間に時間的隔たりをおかないことによって、恐怖や苦悩が入り込む余地を断とうとする。それが「愚かものの大言壮語」(153)でないことを身をもって証明するために、マクダフの妻子をはじめ一族郎党皆殺しにしようと決意する。かくして彼はますます「地獄の世界」へ墮ちていく。

III Macbeth 夫人の苦悩

1. 男としての man の論理

具体的な台詞(I. v)の分析に移る前に先ず最初に押えておいた方がいいのではないかと思える点がある。それはこの劇の世界におけるマクベス夫人の存在の理由或は意味に関するものである。問題の性質上どうしても結論的な言い方になってしまうが、マクベス夫人というのはマクベスと二人で一人であるような人間なのではないか、二人を併せて初めて一人の存在になるような存在なのではないか。マクベスを愛しているとかマクベスを助けたいとか、そういう「夫婦」の愛情に根拠をおいた「心理劇」の立場から、そう言う

のではない。むしろ、この劇を「人間」の在り方をめぐる、いうなれば「存在劇」とみなす立場に立って、そう言っているのである。同じようなことは、シェイクスピア劇の演劇的特色という立場からも言いうるのでないかと思う。「王になるという野心」——より正確にはそのような野心の実現を通して示される「人間の生き方」或は「存在の在り方」とでも言うべきだろう——それはマクベスを捕えて離さないが、同程度にマクベス夫人をも捕えて離さないのである。二人で一人という関係にあるからこそ、マクベスのもっている野望と生き方を自らの野望と生き方とに化し、マクベスに欠けているところのものを補足したり非難したり、時には彼の身代りになったりする役割を担わされているのではないか。もちろんこのこともまた、他のシェイクスピアに関する多くのことと同様格別目新しいことではなく、批評家や学者が既に指摘済みのことである。二、三紹介しておきたい。先ずフロイト (Sigmund Freud) であるが、ジェキルズ (Ludwig Jekels) の研究を引用する形で次のように述べている。

He believes that Shakespeare often splits a character up into two personages, which, taken separately, are not completely understandable and do not become so until they are brought together once more into a unity. This might be so with Macbeth and Lady Macbeth. In that case it would of course be pointless to regard her as an independent character and seek to discover the motives for her change, without considering the Macbeth who completes her¹⁾.

フロイトはこの後ジェキルズの見解を裏づけ確かなものにするいくつかの具体例をあげていくのだが、ここではそれは省略したい。代わってマッケルロイの見解を引用する。

Like Hamlet and Othello, Macbeth has a divided mind about some of the most fundamental issues of existence ; Lady Macbeth is the voice of one side of it.²⁾

更に笹山教授は『ドラマと観客』、第十三章「観客論のための覚書」の中で次のように述べている。

このように、一つの劇作品を構成する人物なり言葉なり舞台効果なりが、劇全体の行為に対する観客反応の中に取り込まれて、そこで新しい意味を帯びさせられる時、その作品の^{フォーム}形姿が完成する。^{ストラクチャー}構造が作家の創造作業に直接かかわるものだとすれば、^{フォーム}形姿はあくまで観客の側の受容プロセスを経て出来上がるものなのである。〈ドラマティック〉な人物は、従って、彼自身属する自己充足的劇宇宙の中であって、必ず

しも独立したアイデンティティを担う必要はない。コーディリアのみならず、シェイクスピア劇の人物たちは、多かれ少なかれ、非実体的虚像なのである。最もソリッドに性格づけられているかに見えるマクベス夫人でさえ、こうした種類の人物としての面を含んでいることは、彼女が常に（殊に劇の後半になるに従ってより著しく）マクベスの性格に収斂されるような形で、つまり、マクベスの心の内奥の揺れを外面化する一つの媒体として、われわれの印象に留まるという事実によっても、裏付けることができる。³⁾

以上の点を一応頭においた上で具体的な台詞の分析に移るとして、先ず、マクベス夫人がこの劇の世界で初めて登場する一幕五場からみてみよう。マクベス夫人を語ることは必ずからマクベスを語ることにつながっていくはずである。凱旋の日魔女から聞いた予言の内容を伝える手紙を読みながら登場したマクベス夫人は開口一番、“Glamis thou art, and Cawdor ; and shalt be/What thou art promised : yet do I fear thy nature ;/ It is too full o’ the milk of human kindness/ To catch the nearest way:” (16—19) と言う。「あなたの自然が恐い。近道をとるには人情という乳があり過ぎる」と彼女が言う時、「近道」とはむろんダンカン王を殺して王になるということである。この段階で、手紙をもらいはいしたものの凱旋したマクベスに会ってもいないこの段階で、しかもその手紙には、少なくとも観客が知りうる限り、未来の王になるという魔女の予言こそ書かれていたがダンカン王を殺害しようなどとは一言も書かれていないこの段階で、マクベス夫人が「近道」という言葉を使って王殺しに言及するのは何故なのか。観客の与り知らぬ時と所で、秘かに、この問題が話し合われたということなのか。観客の意識の中で、この問題がそれほど抵抗なく受け入れられるとしたら、それはやはり、マクベス夫人とマクベスは二人で一人であり、彼女の台詞の中にマクベスの分裂した自我の一方の声を聞くように思うからではないのか。ところで、kindness は一応「人情」と訳したが、この場合、nature と同じ意味で使われていることは多くの学者が指摘する通りである。より直接的に言えば「人間性」(humanity) が多すぎるということである。「人間としての man の論理」の重視である。一方王殺しに必要なのは、「男としての man の論理」である。それは、前述したように、「幻影」が教えた行為、力、恥、血、獅子の論理と基本的に同じものである。マクベスの中であってこの二つの man の論理が争っているのをマクベス夫人は知っている。「ぜひともしたいことをきれいにやりたい」とか「間違ったことはしたくないのに何としてでも手に入れたい」とかも、結局はそのことを言っているはずである。マクベスの悲劇の世界は、男としての man と人間としての man の葛藤を基盤にしているとも言える。例えばウェイス(Eugene M. Waith)は“(His struggle) grows out of the conflict between the narrow concept of man as the courageous male and the more inclusive concept of man as a

being whose moral nature distinguishes him from the beasts.⁴⁾」と指摘している。王殺しを実現するためには、人間としての man の論理を抹殺するか、少なくともそれに被いをかけねばならない。男としての man の論理、とりわけ血の論理に徹しなければならない。その時マクベスの nature や kindness の多さが障害となるのである。それが分かっているから「私の性根」(27)をあなたの耳に注ぎ、「私の舌の勇氣」(28)で王冠からあなたを遠ざけているものを追っ払ってあげようとマクベス夫人は言う。そのためには、マクベス夫人は男でなければならない。事実、マクベス夫人には、自分は女だけれども男であるとの自負がある。自分を支配しているのは男の論理であるとの気負いがある。しかし同時にそれは、強いられた不自然な自負であるとの印象が強くなる。ダンカン王が今晚急に自分達の城を訪れることになったと知った直後のマクベス夫人の台詞が、すべて、「祈願文」もしくは「命令文」であることは、それを裏づけてくれるはずである。具体的にみると、(1)女でなくしてくれ、(2)頭のでっぺんから足の先きまで残忍さで満たしてくれ、(3)血をどんよりと濃くし、やさしい思いやりへの道を塞いでくれ、(4)乳を胆汁に変えてくれ、(5)(夜よ)、まっ黒な地獄の煙に身を包んでやって来い、の五つの文から成り立っており、それを人殺しの手先をつとめる悪霊や暗黒の夜に向かって祈願したり命令したりしているのである。特に最初の文の「女でなくしてくれ」(“unsex me here,” 42)は「男にしてくれ」という意味と同じはずだから、マクベス夫人はまだ男になりきっていない、彼女の男としての man の論理はまだ本物ではないとの印象が強くなる。また最後の文は、「わたしの鋭い剣が自分でつくった傷口を見ないように」(53)と「天が暗闇の幕から顔を出し『待て、待て』と叫ばないように」(54—55)という二つの目的を示す副詞節を後続させることによって、重い意味をもった祈願(或は命令)の文になっている。何故なら、もしかしたらマクベス夫人が自らダンカン王を殺害するつもりなのかもしれないと観客に思わせるからであり、一方、天の介入を阻止するよう祈願することによって、彼女はこの先地獄の世界に墮ちていく或は墮ちていこうとしているのだという印象を観客に強く与えるからである。マクベス夫人を動かし彼女を支えているのは、未来に対する希望と確信である。グラームスの領主(の妻)としての過去、コーダアの領主(の妻)としての現在を飛び越して、彼女は現在、スコットランド王(の妻=王妃)としての未来に生きている⁵⁾。明日の朝ダンカンがこの城を発つ予定であると聞いて、「太陽に明日という日は見させません!」という時、太陽は本当の太陽であると同時にダンカン王をも指しているはずだが、より重要なのは、マクベス(夫人)自身、明日の朝を見なくなるのではないかということである。明日の朝以降の未来は、たとえ存在しえたとしても、単に「明日、また明日、また明日」(“To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,” V. v. 19)と「死」に向かって無意味に繰り返されていく客観的時間の連続であるとも、或はまた、明日を境にして、「昼」のない「夜への長い旅路」(Long Day's Journey Into Night)が始まるのだとも言えるからである。「うわべは無

心の花をよそおって、そのかげに蛇をひそませなさい」(66—67)には失樂園のイメージがつきまとう。樂園を追放されたマクベスとマクベス夫人の姿が見え隠れする。「今夜の仕事はわたしにおまかせなさい」(68—69)とマクベス夫人は言うが、実際に王殺しを行うのはマクベス自身である。一見したところ奇妙に見えるが、これとても二人は二人で一人であるような人間存在であるとの立場に立てば、それなりに納得がいく。

次に、一幕七場のマクベスの罪と罰の意識の分析に続くマクベス夫人の台詞について考えてみたい。結論的な言い方をすると、マクベス夫人がマクベスを説得するためにここで繰り返し持ち出してくるのは、男としての man の論理に尽きる。具体的に少し詳しくみてみよう。マクベスが罪と罰の意識に駆られて王殺しを中止しようとする、「これまで身につけていた望みは酔っていたのか」、「これからあなたの愛情もそんなものだと思わせてもらう」、「望みを実現する勇気をもつのが恐いのか」、「人生の華とも思っている王冠を手に入れたいと思ひながら臆病者として生きていきたいのか」と、マクベス夫人はマクベスを次々と刺激していく。マクベスはそれに対して「人間ににふさわしいことなら何でもやるが、それ以上のことをするやつは人間ではない」と、人間としての man の論理を持ち出して対抗しようとする。むろん、この場合の man を男と解釈する立場もあるわけだが、第一章でも言及した通り、私は人間説を採る。するとマクベス夫人は、「では、かつてあなたをしてわたしにこの計画をうちあけさせたのは、どんな獣だったのですか」と問いつめる。「獣」という言葉を使っているということは、マクベス夫人も、マクベスの言う man が「人間」の意味であることを理解しているからではないのか。「この計画」という言葉でマクベス夫人が言おうとしているのは、もちろん「王殺しの計画」のことである。「当時は時も場所も揃ってはいなかったのに、それをご自分で揃えようとなさった」(51—52)と更にその計画に言及している以上、それをマクベスを説得するためマクベス夫人が捏ち上げた彼女の戦術であるただけとるのは無理がある。ここも素直に、実際に過去そういうことがあったのだと解釈しておくべきではないか。そうすることによって彼女の「近道をとるには・・・」という言葉も了解がつく。一応はそう言ってよいかと思うが、それでも尚、本当にあったのかどうか一種の「あいまいさ」を残し含みをもたせているところが、いかにもシェイクスピア的なものかもしれない⁶⁾。それはともかくマクベス夫人は、「あの時、あなたは男でした。あの時以上のものにおなりになれば、ますます男になります」と、再び男としての man の論理に訴えていく。今、時も所も揃っているというのにそれがかえってあなたの「意気地をなくさせ」(“unmake”, 54) ていると責めていく。その次の赤ん坊のイメージ、「もし私がやると誓えば、…赤ん坊の脳味噌をたたき出してみせましょう」(54—59) は、仮定形ながら、マクベスが多すぎるほど持っている “the milk of human kindness” の、正面きっての否定である。「もし失敗したら」というマクベスの言葉に対して持ち出される言葉も——ここにはマクベス夫人の誤解があることは第一章で指摘済みで

ある——「勇気」(“courage”, 60) という、男としての man の論理の「キー・ワード」である。再三に渡って男としての man の論理に責められたマクベスは、マクベス夫人に向かい、その「大胆不敵な気性」(“thy undaunted mettle”, 73) ゆえに「男の子だけを生むがいい！」(72) と述べた上で、ついに自らもまた男としての man の論理を「選択」し、ダンカン王殺しをする「決断」を下すのである。その直前、二人は殺害方法に関して、例えば寝室付きの付人の短剣を使い彼等に血を塗りつけて、こっちは大げさに嘆いたりわめいたりすれば疑われるはずはないと、あわただしく取り決める。ダンカンを殺害してもマルカムとドナルベンの二人の王子が王位継承者として残っているわけだが、その二人に対してはどう対処するのか、全く話し合われていない。この、殺害方法と殺害後の対策にみる二人の、特にマクベスの短慮さ幼稚さは、事の重大さを思う時、驚くべきことである。結局のところ、マクベスにとってもマクベス夫人にとっても、王を殺害するという「行為」そのものに、より大きな意味があるということなのである。或は、王を殺害することより、王を殺害するという行為を通して示される「man の在り方」こそ、より重要な意味をもっていた、極言すれば、それがすべてであったということなのである。その辺の事情に関してマッケルロイは

For Macbeth, action is self-definition ; he is revolted by the act, but tantalized by the possibility of doing exactly that which is most expressly forbidden by all laws, sacred and humane. He dares to kill his king not so much to become king himself as to become the man who dared to do it.⁷⁾

と述べている。更にプローサー (Matthew N. Proser) は、

Therefore it is perhaps justifiable to suggest that Duncan's murder, though in one light simply a means to the crown, in another is subconsciously understood by Macbeth as the act which will prove him worthy of it. For the crown's worth, as far as Macbeth is concerned, consists mainly in its symbolical value to the wearer, that is, as a kind of indelible stamp of valor⁸⁾.

と指摘している。更にコット (Jan Kott) も次のように考えている。

Macbeth has killed the king, because he could not accept a Macbeth who would be afraid to kill a king. But Macbeth who has killed cannot accept the Macbeth who has killed.⁹⁾

むろん三人の批評家の拠って立つ基盤は同じではない。特に最後のコットの場合、その批評の基盤を抜きにした安易な引用は危険である。一応その点を承知した上で読めば、それぞれ上の引用は、マクベスの悲劇の本質に係わる重要な指摘であると思う。

2. 人 間 と し て の man の 論 理

先ず第二幕第二場、ダンカン王殺しの直前と直後のマクベス夫人の台詞を分析したい。この辺りから、既にもうマクベス夫人の対応の仕方に微妙な変化が現われているのを、観客は気づくはずである。彼女は今「酒によって¹⁰⁾男としての man の論理をかきたてようとしている。「寝顔が私の父に似ていなければ私がこの手でやったのに」(“Had he not resembled/My father as he slept, I had done 't.” 13-14) という言葉は、「やろうと誓った以上、赤ん坊の脳味噌だってたたき出してみせる」と豪語した彼女としてはおかしいのではないか。彼女の言う男としての man の論理とは、寝顔が似ているというそれだけのことで行為を中止するような、その程度のものだったのか。結局のところ、彼女の論理は、強いられた人工の論理であり、生得の本性としての論理ではなかったということではないのか。彼女がここで done という言葉を使っているのもそれなりに意味があるだろう。マクベスもマクベス夫人も、この後、done した結果の大波に「存在」まるごと飲みこまれ、揉みに揉まれたあげく、地獄の底深く沈んでいくことになるからである。ところで、ついに done して、ダンカン王を殺したマクベスが、「アーメン」と言えなかったと苦悶する時、マクベス夫人は、「そんなに深くこの問題を考えないで」(30)、「こういうことはそんなふうに考えてはいけません、それでは私たちは気が狂ってしまいます」(33-34)と忠告している。マクベス夫人は、この行為がどんな意味をもっているのかをはっきり理解しているが、務めて考えないようにしているだけなのだと言えないか。その意味でそれは、自己への忠告でもある。一方、「眠りを殺した、だからマクベスはもう眠れない」との夫の言葉に、「どういう意味ですか？」(“What do you mean?” 40)と聞き返しているのも、最終幕において彼女が夢遊病にかかり眠れなくなっていることを思う時、意味深いことである。もっとも、この後彼女は再び男としての man の論理を振りかざし、「眠っている人間や死んだ人間は、絵も同然ではありませんか。絵に描いた悪魔を恐がるのは子供だけです。王が血を流していれば、その血でお付きの顔に化粧してやります」(53-56)と豪語し、マクベスが自分の手にこびりついたダンカン王の血を見て、「大ネプチューンの支配する大海の水を一滴残らず使ってもこの血を洗い落すことはできず、逆に青い大海原を真紅に一変させるだろう」と言う時も、「ほんの少し水があればきれいに消えてしまいます。簡単なことじゃありませんか」(“A little water clears us of this deed :/How easy is it, then!” 67-68)と高言するのである。観客は今や彼女の言葉を単純に信じられなくなっている。不安は増し

ていく。

それでは次に第三幕第二場と第四場、バンクォウ殺しの前後にみる彼女の台詞の分析に移りたい。第二場の冒頭彼女は次のように嘆いてみせる。

*Lady M. Nought's had, all's spent,
Where our desire is got without content :
'Tis safer to be that which we destroy
Than by destruction dwell in doubtful joy.*

(III. ii. 4—7) (下線筆者)

内容の伴わぬ目的の達成は「無」(nought=nothing)であるという認識がここにはある。『マクベス』の悲劇の世界にあって、nothing という一語にこめられた重い意味については折りにふれ指摘してきた。マクベス夫人は、今改めて、ダンカン王殺しの「意味」を考えざるをえない。そしてその「行為」が nothing だっかも知れないという不安におびえ、もし nothing だったとしたら、自分が殺された方がましだったと絶望しているのである。マクベス夫人の苦悩は確実に深まりつつある。「救済の手のほどこしようのないことは、今更あれこれ考えるべきではありません。やってしまったことはやってしまったことです」(“Things without all remedy / Should be without regard : what's done is done.” 11—12)にしても、これだけ聞くと男としての man の論理の復活であるように思えるが、五幕一場で夢遊病状態におちいった彼女が「やってしまったことはとりかえしがつきません」“What's done cannot be undone.” (V. i. 75) と言うのを知っている観客は、素直に彼女の言葉を受け入れるわけにはいかない。「顔は心の仮面として、心の底で考えていることは偽り隠していなければならんのだ」(34—35) というマクベスの言葉に対して、「その話はもうやめて下さい」(35) と答えるのも、そもそも「うわべは無心な花をよそおってその下には蛇を隠しておきなさい」(I. v. 66—67) とマクベスに忠告したのが、他でもない彼女であったことを思う時、マクベス夫人に見る変化の大きさは驚くべきである。また、バンクォウ殺しの計画に、ダンカン王殺しの場合とは違って、何の係わりも持っていないという客観的状況の大きな変化も、忘れるべきではなかろう。確かに、マクベスが宴会の席でバンクォウの亡霊が見えると大騒ぎする時、彼女の示す態度は、再びあの男としての man の論理に満ちている。例えば、「そんなものはあなたの恐怖が作り出した幻影にすぎません」(III. iv. 61) とか、「おばあさんの怪談話を恐がる女の子ならいざしらず、本当の恐怖はそんなふうにはわめきちらすものではありません」(63—66) とか、或は「それでも男か」(58)、「恥をしれ」(66, 74)、「意気地のない」(73) 等はまさに男としての man の論理のオン・パレードの感がある。しかしこの論理が彼女によって高らかに、少なくとも表

向き、宣言されるのはここまでである。この場の終りで観客が聞く彼女の台詞は、マクベスに向かっての「あなたにはすべての自然を養う、眠りが足りないのです」(“You lack the season of all natures. sleep.” 141) であるが、かつて、ダンカン王を殺した直後のマクベスが、「もう眠れないぞ、マクベスは眠りを殺した」という声を聞いたと述べた後で「罪のない眠り、心労のもつれた絹糸をときほぐしてくれる眠り、その日その日の生の終わり、つらい労働の後の入浴、傷ついた心の軟膏、大自然の与える最高のごちそう (great nature’s second course)、人生の饗宴における最高の滋養」(II. ii. 36—39) と眠りの意義を、血の吐くような思いで解き明かしてみせた時にも、「何を言ってるらっしゃるのですか」(“What do you mean?” 40) としか反応しえなかった彼女におけるこの変化もまた、極めて大きいと言わねばなるまい。特に、ともに nature という言葉が使われながら、眠りとの関連で言えば、「自然を養う」眠りと「自然が与える」眠りという使いわけがされていることは注目に値する。今、「使いわけ」と言ったが、小宇宙としての自然と大宇宙としての自然が、(語法的には目的格と主格という形で) 使い分けられているというまでのことで、より重要なことは二つの nature が基本的に同じものであるとの認識であろう。その辺の事情を藤田教授の言葉を借りて説明すると、「ここでは^{ネイチャー}本性」と複数形が用いられているが、存在の普遍的生命の基盤をなす^{ネイチャー}自然が、自然界の個物に内在し、個を個として成立させている^{ネイチャー}本性と通底しているという、認識と言語の間の深い默契が、そのままシェイクスピアの表現に組み込まれている¹¹⁾」となる。ところで、マクベス夫人は上の言葉を最後に姿を消し、四幕では一度も登場せず、五幕で観客が彼女に再会する時、彼女は既に狂っているのである。

では最後に、五幕一場におけるマクベス夫人の台詞を分析することにしよう。そこに示されたマクベス夫人の重要な言行を個条書き風に列挙し、過去の彼女の言行と比較し或は関連づけながら簡単な解説をつけ加えていくことにしたい。

1) 「地獄は暗闇だ」(“Hell is / murky!” 40—41) について

観客は侍女の言葉から、最近のマクベス夫人が灯りをいつもそばにおいて離そうとしないという事実を知らされる。暗闇に対する恐怖である。暗闇が本当に恐ろしいのはそれが地獄の暗闇である時である。彼女は今自分が地獄の暗闇に^お堕ちていることを痛切に感じている。観客は、かつて彼女が暗闇の夜に向かって、「どす黒い地獄の煙に身を包んでやって来い」(I. v. 51—52) と激しく呼びかけたことを知っている。何という相違、何という苦悩であることか。

2) 「軍人のくせに恐いのですか？」(“a soldier, and afeard?” 41) について

たった四語。しかしこの四語に『マクベス』の、或はマクベスの、悲劇の世界を貫く恐怖の特色が凝縮されている。軍人とは男としての man の頂点に立つ存在であると言えるとする。恐怖などとは最も縁遠い人間存在であるはずである。その軍人が恐怖に怯えると

はどういうことか。軍人とは、戦闘を通して、「血」に最も縁近い人間存在でもあることを思い出すべきであろう。「軍人としての恥と論理」に慣れ、「男としての man の世界」で硬化する時、血は恐怖の対象であることを停止する。ところが、何かの瞬間、何かのきっかけで、自分の職と論理に疑問を感じたらどうなるか。軍人もまた人間としての man であることに気づいてしまったらどうなるか。今まで血の中にどっぷりつかっていただけに、恐怖は彼の人間存在そのものを押しつぶす程の巨大なものにふくれあがるはずである。マクベスは、そして基本的にはマクベス夫人も、男としての man の論理に取り憑かれた (possessed) 軍人 (的人間存在) である。今、彼等は、人間としての man の論理或は倫理に押しつぶされ恐怖におののいている。恐怖の根源は軍人 (的人間存在) だったことにある。

3) 「消えろ、地獄のしみ！」 (“Out, damned spot!” 39) について

ここでいう「しみ」とは、基本的には、ダンカン王殺しによって彼女の手にこびりついたと彼女が思っている王の血のことである。その血を洗い流そうとして十五分間も手をこすりあわせていることがあるという。しかもそれはすべて夜中、夢遊状態の中で行なわれるのだという。彼女は「この手はもう二度ときれいにならないのではないか」(48—49) との恐怖に怯えている。「まだ血の臭いがする。アラビアじゅうの香料を使っても、この小さな手の臭いを消すことはできないだろう」(56—58) と彼女は言う。かつてマクベスが、ダンカン王を殺害した直後、王の血で汚れた自分の手を見て、「大ネプチューンの支配する大海の水を一滴残らず使ってもこの血を流し落すことはできず、逆に青い大海原を真紅に一変させるだろう」と嘆いた時、「ほんの少し水があればきれいに消えてしまいます」と高言してみせたのが他でもないマクベス夫人であったことを、観客は知っている。spot につけられた修飾語句の damned は、通常は、「忌まわしい」とか「呪わしい」という日本語訳でよいだろうが、本来「地獄に墮ちて呪われる」、^お「永却の罪」(damnation) を意味する言葉であることを見落すべきではあるまい。以下簡単にふれるに留めよう。

4) 「やってしまったことはとりかえしがつきません」 (“What’s done cannot be undone.” 75) について

この言葉が「やってしまったことはやってしまったことです」という言葉と関連づけて聞かれるべきであることは既に本論165頁で指摘した。行為による苦悩の主題である。

5) 「寝室へ、寝室へ！門をたたく音がします」 (“To bed, to bed! there’s knocking / at the gate :” 73—74) について

かつて、ダンカン王を殺害した直後のマクベスが城の南門をたたく音に重大な意味を認め恐怖に怯えたのを思い出す。マクベス夫人が今、門をたたく音から何を聞いたにしろ、門をたたく音への言及があるということ自体、この際意味があるのではないか。

6) 「心の乱れたな、眠りながら、眼がさめているというのは！」 (“A great perturbation in nature, to / receive at once the benefit of sleep, and do the / effects of watching!”

10—12) について

いわゆる夢遊病である。医者言葉使いは大げさであるとしても、マクベス夫人の苦悩が夢遊病という形をとった人間の「自然」における混乱であるという指摘はやはり重要である。後程医者は「不・自然な行為が不・自然な苦悩を生み出すのだ」(“unnatural deeds/Do breed unnatural troubles :”79—80) と、より明確に、nature への違反としてのマクベス夫人の苦悩を指摘してみせる。眠っているながら覚めているとは結局眠りの殺害である。マクベスに予言された眠りの殺害という苦悩はマクベス夫人の身に現実となって現われた。そしてその苦悩は、この最終場一杯だけでなく、恐らくは死ぬまで続き、最後は彼女自らそれを断つという形で自殺して果てるのである。彼女がこの場で使う言葉の九割以上は単音節語であるとミュアは指摘しているが¹²⁾、同時に、この期に及んでも、その台詞の大半が、夫への気がかりを示す夫への話しかけであることも見落すべきでなかろう。この劇が、夫婦間の微妙な愛情に重点をおく心理劇であると言いたいのではない。私の真意は、この章の冒頭で述べたように、マクベス夫人とマクベスは二人を併せて初めて一人になるような人間存在であり、問われているのは「man の在り方」であって、その限りにおいてこの劇は人間存在の在り方を問う優れて実存的な劇ではなかったかということなのである。五幕一場のマクベス夫人の苦悩は、過去において彼女が「決断」し「選択」し「引き受け」た man の在り方に対する、激しい罪と罰の意識から生じていることはもはや明白である。私がこれまで本論でやってきたことは、そのプロセスを克明に追うことであったにすぎない。

IV Macbeth の 苦 悩 (三)

1. 価 値 の 喪 失

この章では五幕三場以降終幕までのマクベスの台詞に焦点を絞って分析を加えるつもりである。刻々と迫ってくるイングランド軍との一戦を前にマクベスは次のように言う。

This push
Will cheer me ever, or disseat me now.
I have lived long enough : my way of life
Is fall'n into the sear, the yellow leaf ;
And that which should accompany old age,
As honour, love, obedience, troops of friends,
I must not look to have ; but, in their stead,
Curses, not loud but deep, mouth-honour, breath,

Which the poor heart would fain deny, and dare not.

(V. iii. 20—28) (下線筆者)

冒頭の二行には、この戦いにかかるマクベスの決意と、この戦いがマクベスにとってもつ意味とが明示されている。その後、台詞の調子が変わり、と変わる。「ずいぶん長生きをしたもんだ。おれの人生もたそがれた」とマクベスは言うが、歴史上のマクベスはともかくとして、この劇の世界のマクベスがそれほど長生きをしたとも思えない。にもかかわらず、マクベスにとってそう思えるとしたら、そして観客もそのことをさほど不思議とも思わないとしたら、それはマクベスの苦悩の体験のもつ濃密さによる。ここで示されているマクベスの苦悩の核心部分は、「老年につきものの名誉、敬愛、服従、大勢の友人などな一つ持つことを期待できそうになく、その代わりにあるのは、呪い、口先だけの尊敬、追従である」という点にある。前者こそは、人間としての man の論理に立つ人間存在が持つことを期待できそうな「価値」の数々であり、後者こそは、男としての man の論理に立つ人間存在が持つはめになりがち「反・価値」の数々である。或は、男としての man の論理、行為や力や恥や血や獅子の論理を選択した人間存在が、まさにそのことによって、喪失しがちな価値の数々こそ前者のそれである。マクベスはそのような人間存在の典型であり、マクベスの悲劇は最も激烈な形における喪失の悲劇である。加えて、マクベスの悲劇を一段と呪われた悲劇にしているのは、そのような反・価値を「否定したいのに否定できない」という自分の「弱さ」に対する明確な「自己認識」と、それによってもたらされる「絶望感」である。その辺の事情をマッケルロイは次のように述べている。

Honor, love, obedience, and troops of friends are the values of the limited, structured world he had abandoned ; in the predatory world he embraced, they should have no importance whatsoever. "To be tender-minded/Does not become a sword," Edmund had observed. But those values are terribly important to Macbeth, and only his loss of them has made him realize how important they are. Alfred Harbage has observed that "no voice in literature has sounded with greater sadness" than Macbeth's in the above speech.¹⁾

重要なことは、マクベスとその喪失の意味を明確にとらえていることである。再びマッケルロイからの引用を続ける。

It is perhaps the degree of his self-awareness that most differentiates him from other Shakespearean malefactors : he sees his own situation unflinchingly

and refuses either to soften it or to be sentimental about himself. He drains the ingredients of his poisoned chalice to the last bitter dregs. Self-awareness is one of the hallmarks of the Shakespearean tragic hero, and in Macbeth's case, it is the very essence of his tragedy.²⁾

この後彼は、シートン (Seyton) が「まだそれには及びません」(33) と言うのを押し切って早々と鎧を身につけ戦いに備える。「鎧」は軍人 (的人間存在) の象徴であり、それを身につけることによって、ともすれば消えがちな彼の男としての man の論理を「武装」するのである。その一方で、マクベス夫人の病状を気づかって、「記憶の底に根をはった悲しみを抜き取り (Pluck), 胸裏に刻まれた悩みを消し去り (Raze), 心を圧する危険な思いを洗い流して (Cleanse)」(39—45), 「彼女の病いを治して (Cure)」(39) はくれないかと医師に懇願する。その真剣な態度は、「取り去る」を意味する似たような動詞が繰り返して使われていることと相俟って、観客に対し、マクベスは妻のことを語りながら自分自身のことを語っているのではないかという印象を与えずにはおかない。或は、マクベス夫人とマクベスは二人で一人であるような人間存在であったということを、改めて思い出さずにはおかない。それに対して医師が、「それは患者自身が癒すべきものと思います」(45—46) と答えると、「医術なんか犬にくれてしまえ。そんなものに用はないわ」(47) と罵るのだが、すぐ今度は病めるスコットランドの国を憂いて「この国の尿検査をして、この国の病気を見つけ出し、毒を清めてこの国をもとの健康な身体にもどしてくれたら、おまえの名声が天下に鳴り響くまでほめそやしてやるぞ」(50—54) と言わずにはおれないのである。マクベスの世界から、そして『マクベス』の世界からも、何とか苦悩を取り除きたいという彼の願望の赤裸裸な表われである³⁾。

次に、城の奥の方から聞こえる女達の叫び声——マクベス夫人の自殺を知って騒いでいるのだが——を耳にしながら言う台詞の意味を考えてみたい。マクベスは次のように言う。

Macb. I have almost forgot the taste of fears :
The time has been, my senses would have cool'd
To hear a night-shriek ; and my fell of hair
Would at a dismal treatise rouse and stir
As life were in 't : I have supp'd full with horrors ;
Direness, familiar to my slaughterous thoughts,
Cannot once start me.

(V. v. 9—15)

「恐怖の味をほとんど忘れてしまった」ということは、確かに、大変な変化である。かつてのマクベスは、極くありふれた普通の音に普通以上の大きな意味を読みとり、時には彼以外の普通の人間には全く聞こえない音を聞いたり、或は彼等には見えもしないものを彼だけが見たりして、恐怖に怯えていたからである。しかし、「恐怖の味を忘れた」とは、本当のところどういう意味なのであろうか。おそらく、「これまで恐怖をたらふく食べてきたので慣れてしまった」とか、「どんな恐怖も、おれの血なまぐさい頭には馴じんでしまつて」とかの後半部の台詞が示すように、「慣れ」或は「馴れ」と同じことを意味するのだろう。では「恐怖に馴れた」とは、恐怖の意識が消えてしまったということなのか。そうではないはずである。ましてや、恐怖を通して示される罪と罰の意識が消えたということでもない。むしろ、これまで、時と所に応じ、突発的に現われていた恐怖が、更に恐怖を通して示される罪と罰の意識が、「常態」或は「習性態⁴⁾」となったということだろう。点としての恐怖から線としての恐怖への移行である。点としての罪と罰の意識から、線としての罪と罰の意識への変化である。地獄の意識との関連でいうなら、地獄に墮ちるかもしれないという恐怖から地獄に墮ちているという恐怖への推移である。死の意識との関連でいうなら、生きているけれども死んでいる、生きながらの死という意識の常駐である。以上の点を踏まえた上で、『マクベス』の世界において最も有名な台詞の分析に移りたい。

2. nothing の 生

マクベスは次のように言う。

Mach. She should have died hereafter ;
 There would have been a time for such a word.
 To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,
 Creeps in this petty pace from day to day
 To the last syllable of recorded time,
 And all our yesterdays have lighted fools
 The way to dusty death. Out, out, brief candle!
 Life's but a walking shadow, a poor player
 That struts and frets his hour upon the stage
 And then is heard no more : it is a tale
 Told by an idiot, full of sound and fury,
 Signifying nothing.

(V. v. 17—28)

先ず冒頭の二行について考察する。hereafter の訳を中心に、従来、大別して二通りの解釈がなされてきた。一つは「いつかは死ぬはずであった」とする解釈であり、今一つは「今死ぬべきではなかった」とする解釈である。アーデン版の『マクベス』につけられたミュアの註によってその辺の事情を整理しておくと、次のようになる。

This apparently simple statement is ambiguous. Either 'She would have died sometime' (Wilson, Arrowsmith) or 'Her death should have been deferred to a more peaceful hour ; had she lived longer there would have been a more convenient time for such a word.'⁵⁾

後半の解釈はジョンソン (S. Johnson) のものだが、マリー (M. Murry) はそれを更に発展させる形で、今でない将来、マクベス夫人の死が意味をもつためには “some total change—a plunge across a new abyss into a Hereafter” が必要であると述べている。総じて後者の立場に立つ人には、これまで苦楽をともにしてきた、というより激しい苦悩の共通体験をもってきた生涯の伴侶に対し、前者の解釈では、あまりに冷たすぎるのではないかとの判断があると思える。ナイツ (L. C. Knights) も、アーデン版の註の二通りの解釈を紹介した上で、次のように述べている。

...but the point of the line lies in its ambiguity. Macbeth is groping for meanings, trying to conceive a time when he might have met such a situation with something more than indifference, when death itself might have had a significance it cannot have in the world of mere meaningless repetition that he goes on to evoke. As a final irony this is the world where when a thing is done it is merely —‘alms for oblivion’—done with, because it is a world devoid of significant relations.⁶⁾

マクベスが人間存在の意味に執拗にこだわってきたことは、二通りの man の論理や nothing との係わりにおいて、私自身これまで何度も指摘してきた。彼等の人生を或は存在を、「無（意味）」(nothing) にしてきた根源は、他でもない彼等自身の過去の man としての在り方にある。マクベス夫人に対して冷たいというが、私に言わせれば、冷たいのは、というより、マクベスが覚めた厳しい眼で凝視しているのは、一人マクベス夫人の生だけではないのである。マクベス自身の生をも含め（マクベ斯的生き方を選んだ人間の）人生そのもの或は存在そのものに潜む「無」(nothing) を、彼は今はっきりとらえているのである。これまた何度も述べてきたことだが、マクベス夫人とマクベスが二人で一人であるよ

うな人間存在であるとしたら、マクベス夫人に冷たいのはマクベス自身に冷たいことと同じである。ホロウェイ (J. Holloway) も次のように述べている。

What looked as if it would endow life with the greatest meaningfulness has deprived it, in the end, of all meaning. What seemed like the beginning of everything was in fact the end of that, and beginning of nothing. The queen's death does not convince so much as remind Macbeth that he now knows this. Nor, driven as he has been by both inner forces and outer, is this a reaction to his personal situation alone. His cynicism is general ; it is not his own life, but Life, which has come to have no meaning.⁷⁾ (下線筆者)

ホロウェイの解釈は、今考察の対象としている本文全体の中に深く踏みこんでいる。「人生に最大の意味を与えるかに見えたものが、結局のところ、人生からすべての意味を奪いとり、あらゆることの始まりのように思えたものが、実は、あらゆることの終り、無の始まりだった」ということは、fair が foul で foul が fair であるという、マクベス的悲劇の世界の核心を突く言葉である。人生に最大の意味を与えるかに見えたものとは、具体的な言葉一語をもって表わすとすれば crown であろうが、問題はマクベスの場合、それが王殺しという過激な行為を通して獲得されている点である。更に重要な点は、王冠や王殺しそのものよりも、そのような「行為」を通して示される「man の在り方」——それを私は、「男としての man の在り方」と呼んできたわけだが——を選択し決断し引き受けているということである。そしてもっと重要な点は、そのような man の在り方を正面切って否定する man の在り方——私の言葉で、「人間としての man の在り方」——が、罪と罰の姿を借りて現われ、マクベスを恐怖という名の苦悩のどん底にたたきこんでいることである。そして更に重要なことは、その、いうなれば「夜の世界」における苦悩の体験を通してマクベスが、「薄っぺらな影絵の生」、「気のぬけた昼間の生⁸⁾」に安住している人間存在が与りしらぬ悲劇的認識に達しているということである。「あらゆることの始まりのように思えたものが、実は、あらゆることの終り、無の始まりであった」ことを明確に冷徹につかんでいるのは、誰よりもマクベス自身である。ところで考察の対象としているマクベスの台詞の要点は以下の三ないし四点に絞られるのではないかと思う。第一は、「自然の営みとしての客観的な現実の時間⁹⁾」は、明日を減らし昨日を増やすという形で確実に人間の生と歴史の終りに向かって近づいていくこと、第二は、人間は限られた「舞台」空間と束の間の「持ち」時間を生きるべく定められた有限的存在であること、第三は、人生は響きと怒りに満ちているが白痴の語る物語同様何の意味もないこと、第四は、はかないろうそくの灯のような人生だからこそ消えてしまいたいと思うこと、以上である。このうち、最初

の二つは人間の力をもってしては変えようもない厳然たる事実である。しかし、第三の人間の生が無意味であるという点は最初から一律に決定しているわけではない。時間的空間的に限られた人生であり存在であったとしても、それだからこそ尚更、それを「意味」で満たすような「生き方」或は「在り方」が可能であるし在って然るべきである。たとえ白痴の語る物語でも重大な意味をもちうることを、後年、我々はフォークナー(W. Faulkner)の『響きと怒り』(*The Sound and the Fury*)の世界を通して知っている。人間存在が nothing で終るかどうかはその人間存在が選択し決定し引き受ける man の在り方一つにかかっている。マクベスは今その「選択」と「決断」と「引き受け」において、決定的な失敗を犯してしまった。しかし彼は自分の犯した失敗の責任を回避することなく、自分の全存在をかけて引き受け、「失敗の意味」を深く深く掘りさげてみせる。彼の、いうなれば「夜の生」或は「地獄の生」が重みをもつのはまさにその点においてである。

次に、バーナムの森が動き出したことによってマクベスが受けた衝撃と苦悩について簡単にふれておきたい。魔女との再会において幻影から、「バーナムの森が動かぬ限りマクベスは滅びない」という予言を与えられマクベスがありがたがったのは事実である。しかし「女から生れた物がマクベスを害しはしない」という予言同様——肝心のバンクォウに関する魔女の予言が依然として真実であることが確認された以上——どの程度の重みをおいて頼りにしていたかは疑問である。本当に森が動いたわけではなく、兵士が森の枝を切ってそれで身を隠しながら前進しただけのことで、マクベスはここでも fair と foul を混同しているのだという現代的な或は現実的な立場に立っての観客反応がありうるだろう。そもそも、当時の観客にしてからが、さほど大きな驚きを受けなかったのではないか——マクベスとて、たとえ言葉で表むきはどう言おうとその例外でないのではないか、と思える理由がある。ホロウェイはその件に関して次のように述べている。“To a contemporary audience, however, the scene must have presented a much more familiar and less unnatural appearance than it does to ourselves. The single figure, dressed in his distinctive costume (one should have Macbeth in his war equipment in mind) pursued by a whole company of others carrying green branches, was a familiar sight as a Maying procession, celebrating the triumph of new life over the sere and yellow leaf of winter.¹⁰⁾” 「鎧をつけて死のう」(52)とマクベスは言うが、結局彼が頼りうるのは、自分自身、それも彼自らが選択し決断し引受けてきた「男としての man の在り方」しかない。杭にしばりつけられながらも犬を相手に最後まで戦う熊のように戦って死のうとするのも、敵に捕えられて生き恥をさらすより自害する道を選んだローマ人を軽蔑して、「敵が生きている限り、そいつらを斬ったほうがましだ」(V. viii. 1—3)と言うのも、同じく男としての man の論理しか拠り所がないからである。

最後に、女の腹を裂いて出てきた——その限りで、女から生れた者でない男——マクダ

フと交わされる対話の中の一、二の点について簡単にふれておこう。マクダフから「地獄の犬」(“hell-hound”, V. viii. 3)と呼びかけられたマクベスは「おまえにだけは会いたくなかった。逃げろ。おれの心はもうおまえの一族の血で重くなっているのだ」(V. viii. 4-6)と答えている。「地獄の犬」という言葉は、マクベスにとっても観客にとっても単なる比喻をはるかにこえて重く響くはずである。一方マクベスの言葉には、マクダフの妻子殺しに対してかねて彼が感じていた罪と罰の意識がはっきり表われているとみるべきであろう¹¹⁾。マクベスのこの劇の世界における文字通り最後の台詞は次のようなものである。

Mac.

I will not yield,

To kiss the ground before young Malcom's feet,

And to be baited with the rabble's curse.

Though Birnam wood be come to Dunsinane,

And thou opposed, being of no woman born,

Yet I will try the last. Before my body

I throw my warlike shield. Lay on, Macduff,

And damn'd be him that first cries 'Hold, enough!'

(V. viii. 27-34) (下線筆者)

ここにあるのは、マクベスによる最後の、男としての man の論理の高らかな宣言である。マクベスには降参する意志など全くない。意味深いのは、幻影の二つの予言の成功・不成功に関係なく、最後まで戦う決意をしていることだ。そして、軍人の象徴である盾そのものも投げ捨てた上で、マクダフにたち向かい、「最初に『参った』と弱音を吐いたやつが地獄行きだ」と言っていることだ。男としての man の世界、行為と血と恥と獅子の論理の世界にあっては、「参った」或は「待った」は文字通り致命的な一言となる。人間としての man の世界を軽蔑し拒否し破壊して、男としての man の世界を選択し決断し引き受けたマクベスが、後者の世界において敗北する時、^お堕ちて行く先は地獄しかない。

終章 ああ、スコットランド、スコットランド！

マクベスが宴会の席で半ば顛にバンクォウ殺しの秘密を示して以来、人々の彼に対する疑惑は動かしがたいものとなっていく。今やマクベスの「暴君」(tyrant)としてのイメージは定着し、スコットランドは「呪われた暴君の下にあってあえぐ受難の国」(“this our suffering country/Under a hand accursed!” III. vi, 48-49)となったかに思える。四幕に入ると、スコットランドの国が暴君マクベスのためにいかに苦しんでいるかを示す言

葉が、語り手をかえて繰り返されていく。ここで具体的な例をいくつかとりあげ、その意義について考えてみたい。

- 1) 朝がくるたびに、新しい寡婦が嘆き、新しい孤児が泣き、新しい悲しみが天の顔を打ち、そのため天もスコットランドの悲しみに反応して、同じ悲哀の声をあげています。

(IV. iii. 4—8) (マクダフの言)

- 2) たしかに、わが祖国は重い^{くびき}軛をかけられていると思う。祖国は涙を流し、血を流している。毎日毎日、新しい傷が古傷の上に加えられている。

(IV. iii. 39—41) (マルカムの言)

- 3) ああ、惨めな国だ！自分自身の状態を知ることさえ恐ろしい。あれはもう母国と言えぬ。墓場だ。何も知らない者を除いて笑顔を見せている者は一人もいない。溜息や、呻きや、悲しみの叫びが空をつんざいているが、気にとめる者は誰もいない。激しい悲しみもごくあたりまえのこと。弔いの鐘が鳴っても、誰が死んだか問う者もない。善良な人々の命は、帽子にさした花よりも早く枯れしほみ、病気でもないのに次々死んでいく。

(IV. iii. 164—173) (ロスの言)

一体上に述べられたような悲しみや苦しみが本当にスコットランドを襲っているのだろうか。上の台詞は、そのような苦しみや悲しみをもたらした原因はすべてマクベスにあるとの立場に立つが、それは事実なのだろうか。観客が劇の世界で実際に目撃するマクベスの罪悪は、直接彼自ら手を下したか下さなかったのかの違いはあるが、ダンカン王殺し、付人殺し、バンクォウ殺し、マクダフの妻子殺しである。もちろん、被害者がいかなる地位の人であれ、また殺した数が何人であれ、殺人行為が許されてよいわけではない。そのことはどれだけ強調してもしすぎることはない。そのことを認めた上での話だが、スコットランドの悲惨な現状を語るマクダフやマルカムやロスの言葉には、それが仮りに事実であるとしても、どこか空虚さがつきまとう。すべての事件を舞台の上で演じることはできないわけで、言葉によって事件の展開を説明することは演劇の性質上やむをえないのだということはある。単にマクダフ達の言葉使いだけではなく、その点も含めて言うのだが、観客に訴える力という点でやはり限界がある、或いは説得性に欠けることは否めない。そもそも彼等の誰一人としてマクベスの「内なる地獄」(a hell within him)¹⁾の奥底をのぞいた者はいないのだ。ホニングマン (E. A. Honigmann) は、この問題に関して次のように述べている。

Malcolm and Macduff only see 'black Macbeth' from the outside, whereas the audience knows him from his soliloquies and hesitates to accept the external image. Shakespeare, moreover, prevents the audience from giving its full

confidence to Malcom and Macduff by endowing them, initially, with a self-conscious eloquence that comes close to attitudinising.²⁾

マクダフは、マルカムやロスに比べれば、実在感もあり印象的な人物でもある。しかし、その彼にしても、国家正義の確立に対する熱意はいつか彼の妻子殺しに対する個人的な復讐に移行している。そのことを指摘した上で更に言葉を続けて、マッケルロイは次のように述べている。

Macduff's grief does not animate the new order which is established at the end of the play ; Malcolm's cautious politics do, and they loom much smaller in our imagination than the bloody criminal whom they supplant.

⋮

He transgresses all the bounds that others accept, and in doing so he becomes evil and must be destroyed. But at the same time, in transgressing, fully aware of the enormity of his transgression, he assumes awe-inspiring dimensions quite beyond Duncan, Malcolm, Banquo, and Macduff. Humanity as Macbeth is terrible, but humanity as Malcolm is merely insipid.³⁾

マクベスは殺人者である。前述したようにその事実は消えもしないし消す必要もない。「マクベスはその犯罪行為にもかわらず悲劇の主人公なのではなく、まさにその犯罪行為のために悲劇の主人公なのである。⁴⁾」観客はマクベスが殺人者であることを承知の上で、彼に対して sympathy を感じる。それはしかしド・クインシー (Thomas De Quincey) が指摘しているように、⁵⁾ 安易な「同情」や「哀れみ」ではなく「共鳴」や「共感」を意味する sympathy である。“sympathy for Macbeth”ではなく“sympathy with Macbeth”である。確かに四幕の大半、マクベスは（もちろんマクベス夫人も）舞台から姿を消していなくなるが、この彼の不在が、「この劇における観客の悲劇的経験に、決定的な影響を及ぼさずにはおかない⁶⁾」とまで、私は思わない。以下、拙論『『フォースタス博士の悲劇』における苦悩⁷⁾』で使った図式をほぼそのまま使って、マクベスの悲劇の特色をまとめることにしたい。

ノルウェイ軍との戦いではなばなしい勝利をおさめ、スコットランドの国民的英雄として、国民全体から「敬愛」されたマクベスの栄光の過去或は「価値」の生——これを今仮りに「Aの生」（以下Aと略す）と定義する。王冠に対する魔女の予言に取り憑かれ、栄光の過去と訣別し、ダンカン王を殺害して自らスコットランド王におさまるまでの「野望の生」——私が本論で繰り返し述べてきた「男としての man の生」を「Bの生」（以下Bと

略す)と定義する。次に、恐怖という名の苦悩を通して示される「罪と罰」の意識に最大の意味を見い出そうとする「良心の生」——私が本論でこれまた繰り返し述べた「人間としての man の生」を「Cの生」(以下Cと略す)と定義する。マクベスの生は「Aを否定しBを選んだものの、Cに対する関心が自分の soul の中で自分でも押えきれないくらい大きくなっていった生である」と一応は言える。Aの生はグラームズとコーダの領主としての安泰な昼の生である。彼がAの生に留まる限り、彼はスコットランドの国において、並ぶ者なき武将としてダンカン王に次ぐ最高の生を享受できたであろう。Bの生は王を殺して王になる危険な生である。昼と夜が激突し渦巻く生である。生と死が入り混じった生である。everything でもあり nothing でもある生である。Cの生はBの生の危険性を予告し、Bの生の誕生を阻止し、不幸にして誕生した暁には、それが生まれるべきでなかった命、呪われた生であると攻撃してやめぬ生である。Bの生とCの生の間には、お互いの「存在」を賭けての厳しく深く高い「戦い」が待ちうけている。両者の戦いはお互いの全面否定を求める。foul か、然らずんば、fair である。fair でもあり foul でもあるという ambiguity な生は、それが本物のBでありCである限り、与り知らぬところである。Bの生を選択し決断し引き受けた以上Aの生への逆戻りは不可能だ。Bの生に残された道は、Cの生に全身を曝らしBの生を限りなく純化するか、Bの生の中で硬化しBの生に徹するかしかない。しかし、その様な徹底した生は、いずれを取るにしても、Bの世界の並の住人のよくするところではない。巨人的なスケールをもつマクベスといえども容易な道ではない。彼はある時はBの生に徹しようとし、ある時はCの生に殉じようとして、その振り子の生は右に左に激しく大きく揺れる。かつてフォースタスに関して書いたことは、BとCにマクベス的「数値」を入れることによってそのまま使用できるはずである。曰く、「Bを選択したことに執着するのが resolution であり、Bを根底から否定し、放棄して、Cに完全に soul をあずけるのが repentance である。Cの意義を十分わきまえながら repentance できず、Bへの執着を更に押し進めるように resolution することが despair である。(マクベス)の生にあっては、本論でも述べた通り、resolution は薄皮一枚で despair とつながっているのである。Cへの愛着をBへの愛着で非在化しようと resolution すればするほど despair は底なしの様相を呈していく。repentance ができず一段と resolution を強め despair の闇におちていく——この一連の動きの舞台はすべて(マクベス)の soul である。このような soul のおかれている状況が damnation なのである。damnation とは来世で hell におちるべく定められた soul の状況である。『この世の hell』である⁸⁾。」 resolution が男としての man の論理、repentance が人間としての man の論理に直結することは改めて説明するまでもないだろう。マクベスの悲劇の世界にあっては、従って、言葉の真実の意味における、徹底した repentance も conscience も存在しない。それにしても、フォースタスの苦悩と悲劇の図式が、そのまま、マクベスに関してこれほど使え

るということは、「数値」の違いを一先ずおくとすれば、両者の悲劇的体験の構造に大きな共通項が潜んでいるということだろう。Bの生を選択し決断し引き受けたマクベスは、結局のところ、それを放棄しえない。しかし彼はCの生の意義を、はっきりと両目を見開いて凝視し、深く理解している。Aの生の住人が味い知らぬほど、Cの生の奥底をのぞきこんでいる。にもかかわらず、文字通り存在を賭けて、或はBの生の存在を完全否定して、Cの生に飛び込むことはしえなかった。マクベスは「きれいはきたない、きたないはきれい」という「等式の呪い」から、ついに脱出しえなかった。そして脱出しえない己の悲劇を彼は凝視している。呪われた祖国スコットランドに対するマクダフの嘆きの言葉、“O Scotland, Scotland!” (IV. iii. 100) は、私の耳には“O Macbeth, Macbeth!”と響いてやまない。

テキスト

Kenneth Muir, ed., *Macbeth*, 1912 ; rpt. London : Methuen & Co Ltd., 1976.

John Dover Wilson, ed., *Macbeth*, 1947 ; rpt. Cambridge : the Cambridge Univ. Press, 1968.

Sanki Ichikawa & Takuji Mine, eds., *Macbeth*, 1921 ; rpt. Tokyo : Kenkyusha, 1967.

引用はすべて研究社版による。尚、引用が訳文になる場合は、小津次郎訳(筑摩書房)を中心に、小田島雄志訳(白水社)、大山定一訳(旺文社)等を、借用もしくは参考にした。

註

序章

- 1) Toshikazu Ōyama, ed., *Macbeth*, (Tokyo : Shinozaki-Shorin, 1972), p. 110, Note to 11.
- 2) Theodore Spencer, *Shakespeare and the Nature of Man*, (1942 ; rpt. New York : Collier Books, 1966), p. 154.

I

- 1) 少し後でもう一度この“rapt”が使われている。*Ban.* Look, how our partner's rapt. (I. iii. 142)
- 2) A. C. Bradley, *Shakespearean Tragedy* (1904 ; rpt. London : Macmillan & Co Ltd., 1963), p. 287.
- 3) *Ibid.*, pp. 287—288.
- 4) 松村昌家・藤田実(編),『文学における悪』(東京:南雲堂,1981), pp. 62—63 参照。この本に収められた藤田教授の論文「自然と悪——『マクベス』小論」は、小論とはいえ、特にunnaturalの悪という問題に関しては完璧に近く、今後何度か言及もしくは引用することになる。
- 5) L. C. Sears, *Shakespeare's Philosophy of Evil*, (Mass.: The Christopher Publishing House, 1974), pp. 298—299.
- 6) Dover Wilson, *op. cit.*, Intro., p. lxiv.

But he certainly wished his audience to imagine a Macbeth thinking blasphemous thoughts and,

like Satan and Marlowe's Faustus, an enemy of God as of man.

- 7) Bernard McElroy, *Shakespeare's Mature Tragedies*. (Princeton : Princeton Univ. Press, 1973), pp. 214—215. 拙論は McElroy の著書に負うところが多い。
- 8) Helen Gardner, "From *The Business of Criticism*", John Wain ed., *Shakespeare Macbeth* (1968 ; rpt. London : The Macmillan Press Ltd., 1982), p. 252.
The naked babe 'strides the blast' because pity is to Shakespeare the strongest and profoundest of human emotions, the distinctively human emotion. It rises above and masters indignation.
- 9) ①両方とも「男」ととる訳者：小津次郎（筑摩書房版），沢村寅二郎（研究社版）
②前は「男」，後は「人間」ととる訳者：大山定一（旺文社版），小田島雄志（白水社版）
③両方とも「人間」ととる訳者：野上豊一郎（岩波版），坪内逍遙（新樹社版）
④前は「男」，後は「男と人間」ととる訳者：福田恒存（新潮版）
- 10) Bernard McElroy, *op. cit.*, p.224.
- 11) Dover Wilson, ed., *op. cit.*, Intro., Ix.
- 12) *Ibid.*, Intro., Ix.
Raskolnikoff climbing painfully towards redemption, Macbeth plunging furiously downwards along the road to Hell.
- 13) Kenneth Muir ed., *op. cit.*, p. 53. Note to 25.
Toshikazu Ōyama ed., *op. cit.*, p. 146. Note to 22. 「これが Donalban, Malcolm の2人の王子のことか，王と同室していた2人の従者のことか諸説がある。Macbeth の脳裡ではこの両方が常に交錯しているのだ。」但し大山教授の翻訳本では，従者ととられている。Muir は Chambers に同意する形で二人の「王子」ととるが，同時に疑問も呈している。
- 14) 日本基督教協議会文書事業部・キリスト教大事典編集委員会（編），『キリスト教大辞典』（東京：教文社，1963），p.337.
- 15) E. A. J. Honigmann, *Shakespeare—Seven Tragedies—*(1976 ; rpt. London : The Macmillan Press Ltd., 1980), p. 128
- 16) Sōji Iwasaki, "Macbeth as a Case of Conscience", pp. 14—15. 『英文学研究』Vol. XLVII, No. 1 (1970), pp. 13—28.
- 17) *Ibid.*, p. 17.
- 18) A. C. Bradley, *op. cit.*, p. 295.
A. C. ブラッドレー（中西信太郎訳），『シェイクスピアの悲劇』（1939 ; rpt. 東京：岩波書店，1961），pp. 149—150. 訳文は故中西教授のものを借用した。
- 19) 松浪信三郎・飯島宗享（編），『実存主義辞典』（1964；東京：東京堂出版，1972），p. 219.
- 20) Kenneth Muir, *Shakespeare's Tragic Sequence* (1972 ; rpt. Liverpool : Liverpool Univ. Press, 1979), p. 148.
Larry S. Champion, *Shakespeare's Tragic Perspective* (Athens : the University of Georgia Press, 1976), p. 181.
Bernard McElroy, *op. cit.*, p. 211.
- 21) Kenneth Muir, *op. cit.*, p. 148.
- 22) Cf. John Holloway, *The Story of the Night—Studies in Shakespeare's Major Tragedies* (London : Routledge & Kegan Paul, 1961), p. 70.
- 23) 松村昌家・藤田実（編），前掲書，pp. 51—52.

II

- 1) Kenneth Muir, ed., *op. cit.*, p. 74. Note to 47.
- 2) W. シェイクスピア（大山定一訳），『マクベス』（1968；東京：旺文社，1980），p.88, 註1 参照。

- 3) Marvin Rosenberg, *The Masks of Macbeth* (California : the California Univ. Press, 1978), p. 395.
- 4) Bernard McElroy, *op. cit.*, p. 229.
- 5) Kenneth Muir, *op. cit.*, p. 149.
- 6) V. フランクル (真行寺功訳), 『苦悩の存在論』(1972 初版 ; 東京 : 新泉社, 1980), p. 126.
- 7) 松村昌家・藤田実(編), 前掲書, pp. 53—54.
- 8) Bernard McElroy, *op. cit.*, p. 208.
The word “strange” and its derivatives appear twenty times, far more often than in any other tragedy by Shakespeare, and more often than in any other of his plays except *The Tempest*.
- 9) John Holloway, *op. cit.*, pp. 64—65.

III

- 1) John Wain ed., *op. cit.*, p.137.
- 2) Bernard McElroy, *op. cit.*, p. 223. Cf. p. 221.
- 3) 笹山隆, 『ドラマと観客——観客反応の構造と戯曲の意味』(東京 : 研究社, 1982), p. 268.
- 4) Matthew N. Proser, *The Heroic Image in Five Shakespearean Tragedies* (New York : Gordian Press, 1978), p. 57. Larry S. Champion, *op. cit.*, p. 191.
- 5) I. v. 57—59 にマクベス夫人の次のような台詞がある。
Thy letters have transported me beyond
This ignorant present, and I feel now
The future in the instant.
- 6) E. A. J. Honigmann, *op. cit.*, p. 132.
Kenneth Muir, *op. cit.*, p. 146.
- 7) Bernard McElroy, *op. cit.*, p. 220.
- 8) Matthew N. Proser, *op. cit.*, pp. 61—62.
- 9) Jan Kott, *Shakespeare Our Contemporary* (New York : The Norton Library, 1964), pp. 92—93.
- 10) *Lady M.* That which hath made them drunk
hath made me bold ; (II. ii. 1)
- 11) 松村昌家・藤田実(編), 前掲書, p. 55.
- 12) Kenneth Muir, *op. cit.*, p. 153.

IV

- 1) Bernard McElroy, *op. cit.*, pp. 235—236.
- 2) *Ibid.*, p. 236.
- 3) L. C. Sears, *op. cit.*, p. 315.
- 4) V. フランクル (真行寺功訳), 前掲書, p. 112.
- 5) Kenneth Muir ed., *op. cit.*, pp. 152—153. Note to 17.
- 6) L. C. Knights, *Some Shakespearean Themes & An Approach to Hamlet* (1959 ; rpt. California : Stanford Univ. Press, 1966), p. 131.
- 7) John Holloway, *op. cit.*, p. 71.
- 8) 松浪信三郎・飯島宗享 (編), 前掲書, pp. 43—44.
- 9) 川端柳太郎, 『小説と時間』(東京 : 朝日新聞社, 1978), pp. 116—118.
『マクベス』は「人間的時間と自然の時間の相剋の悲劇である」とみる。
- 10) John Holloway, *op. cit.*, p. 66.
- 11) *Ibid.*, p. 69.

終 章

- 1) John Wain ed., *op. cit.*, p. 91. Thomas De Quincey の批評の中に使われている言葉。
- 2) E. A. J. Honigmann, *op. cit.*, pp. 140—141.
- 3) Bernard McElroy, *op. cit.*, p. 216, p. 217.
- 4) *Ibid.*, p. 237.
- 5) John Wain ed., *op. cit.*, p. 91.
- 6) 笹山隆, 前掲書, pp. 265—267.
- 7) 拙論, “*The Tragical History of Doctor Faustus* における苦悩”, 『金沢大学教養部論集・人文科学篇 20』(1982), pp. 51—92. 以下「 」内は拙論からの引用である。
- 8) 同書, p. 89.
木下順二, 『シェイクスピアの世界』(東京: 岩波, 1973), pp. 202—217. 木下氏の言葉で言えばマクベスの「ヴィスタティック」な二重意識である。